

कै. ती. अप्पा
(कै. डॉ. स. रा. गोरे, हुबळी)
याच्या
प्रेरणादायी स्मृतीस

मुंबई .विद्यापीठाने या प्रबंधाच्या
प्रकाशनासाठी दिलेल्या आर्थिक
साहाय्यदल मी आभारी आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ मुळांत प्रबंधरूपाने मुंबई विद्यापीठाने 'पीएच्. डी.' पदवीसाठी स्वीकृत केला (१९५२). आता प्रसिद्ध करताना बरीच भर घालून तो वाढविला आहे.

प्रो. रा. श्री. जोग, पुणे, यांनी या प्रबंधासाठी केलेले साह्य अमाप आहे. त्याबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी राहीन. इतर अनेक मित्रांनी असेच साह्य केले आहे. त्या सर्वांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

श्री कृ. वा. मराठे, व्यवस्थापक, श्रीरामविजय प्रेस, बहोदें, यांनी मनावर घेतले नसतें तर हा ग्रंथ प्रकाशात आलाहि नसता. त्यांनी अतिशय आपलेपणाने मुद्रणाचें काम सुंदर तऱ्हेने पार पाडलें याबद्दल त्याचे किती आभार मानावेत तें समजत नाही

महाराष्ट्रांत छंदःशास्त्राचा विचार इदमूल झाला आहे. सामान्य लोकहि या नव्या पद्धतचनेकडे व तिच्या चर्चेकडे लक्ष देत आहेत. परंतु छंदाच्या अभ्यासाची सांगता छंदाबद्दलच्या प्रयोगात व्हावयास पाहिजे. मराठीच्या वादल्या सवारात या तऱ्हेचे प्रयोग अधिकाधिक होवोत व त्यांना या अभ्यासाचा काही उपयोग होवो हीच इच्छा.

“स्नेहसुधा”, दाडिया बाजार,
बहोदें.
ता. २१-४-१९५५

—ना. ग. जोशी

२ । विषयानुक्रम

प्रास्ताविक विषयोपन्यास

[पृ. १-६]

प्र. १ : वैदिक छंद : ऋग्वेदांतील लयतत्त्व; त्रिस्वर; चरणखण्ड; मध्यविराम व लगध; चरणांतील 'स्थिर' व 'चर' भाग; स्वरभक्ति, 'इयादिपूरण' आणि विसंधि; शुद्ध व मित्र पद्यबंध; वृत्तनामसूचन; रचनाशिल्पांतील समतोलपणा; 'अवेस्ता'मधील रचना. [पृ. ७-२७]

प्र. २ : प्राकृत-अपभ्रंश रचना : त्रैष्टुमी-आनुष्टुमी संसृष्टि; वैतालीय; गायानुष्टुमी संसृष्टि; गायेंतून गीति, आर्या वगैरे; प्राकृत-अपभ्रंश प्रथातील आवर्तनी प्रकार; कांही खास नव्या मात्रावली; छंदो-विषयक ग्रंथांतील उल्लेख. [पृ. २८-६१]

प्र. ३ : अक्षरगण वृत्त : त्रिष्टुभ्-जगती-वैतालीयामधून वृत्तविस्तार; यति-विचार व लयतत्त्व; आवर्तनी वृत्तांतील यतीचें कमी महत्त्व; अनावर्तनी वृत्तांतील समतोल चरणखंड व त्यातील गति; एकंदर वृत्तरचनेतोल लयबद्धतेची चर्चा; 'शालिनीमंदाक्रान्तेचें पृथक्करण. [पृ. ६२-१०१]

प्र. ४ : कांही खास छंदप्रकार : 'देव्य'-मराठी रचना; त्यातील उच्चारणाची विशिष्ट लक्ष्य; खास प्रकार : (अ) अतिप्राचीन पद्ये—“मानसोळासा”—तील; (ब) आर्या; (क) सार्क-मूलोत्पत्तिचर्चा व स्वरूप; (ड) दिंडी-विकासात्मक अवस्था; न्युत्पत्ति-मूलोत्पत्ति; आवर्तनाचें स्वरूप; (इ) घनाक्षरी—मूळरूप व मराठी छंदस रचना. (फ) ओवी-अभंग-ओवीचे शास्त्रग्रंथांतील उल्लेख; कानडी त्रिपदी; न्युत्पत्तिचर्चा; ग्रंथगत उल्लेख; ओवी-अभंगाचे प्रकार व रचनाशास्त्र; अभंगादि रचनेतील विलंबित उच्चारणाचें स्वरूप. [पृ. १०२-४६]

प्र. ५ : प्राथमिक ओवी : प्राथमिक ओवीचे ग्रंथगत उल्लेख; चार स्थूल नमुने; प्राचीन-मध्यकालीन ओवीचे नमुने आणि पृथक्करण; प्राथमिक ओवींतील समतोल खंड व आघातात्मक लयतत्त्व. [पृ. १४७-८३]

६ : काही भक्तिपर छंदःप्रकार : (१) 'धवळे'—पूर्वपरंपरा; एकनाथ-
दासोपताचे 'द्ववळे'; गुजराती 'धोळ'; महदवेच्या "धवळ्या"ची
"सावित्री" गीताशी तुलना; सविस्तर चर्चा; मांत्रिक आवर्तनाचें
स्वरूप, (२) आरती—स्वरूप चर्चा, विविध प्रकार; 'परिलीना'चा
मुख्य प्रकार; डॉ. पटवर्धनाच्या मतांतील अम्बाभाविकता;
'चंद्रकांत' प्रकार; 'दीनवत्सल' प्रकार; 'भुवनमुदर' प्रकार; मिश्र
रचनेच्या आरत्या; महानुभावी आरत्या; (३) भूपाळी काकड
आरती—घनाक्षरी नमुना मुख्य; इतर प्रकार; (४) भक्तिपर
पदे—भारुडे विविध संग्रहातील पदे याचें पृथक्करण व खास
संयोगाचें दिग्दर्शन, दुर्गागीत व अन्यन षण्मात्रक-अष्टमात्रक
आवर्तनाची अन्योन्यसंमुखता. [पृ. १८४-२६०]

७ : शाहिरी पद्यप्रकार : (अ) लावणी—मूल स्वरूपाची चर्चा; लावण्या
व जातिविस्तार; रामजोशी, प्रभाकर, शेनाजी-चाळा, सगनभाऊ,
परशुराम, अनंतफर्दी, पट्टे चापुराव, लोकसाहित्यातील लावण्या;
(आ) पोवाडे—उगमव विकास; पोवाडा व 'कडाका'; मराठशाहीतील
ऐतिहासिक पोवाडे, छंदःस्वरूपाचें दिग्दर्शन. [पृ. २६१-३१६]

८ : लौकिक रचनाप्रकार : [१] स्त्रियाची गीतसृष्टि—(अ) प्राचीन
"वटसावित्री" गीत; (आ) चालगीतें—उखाणे-कुगडीगीतें; (इ)
हादगा-फेर वगैरेचीं गाणी; स्त्रियाचीं बैठपीचीं गाणी; [२] प्रातिक
लोकगीतें—(अ) वन्हाडी लोकगीतें; (आ) कुडाळी गोमंतकी-
वेळगावी गीतें (इ) इतर प्रातिक गीतें—लिंयाचीं गाणी, महारी गीत,
काटखेळी-कापडखेळी गीतें, अहिराणी गीतें; मंडारी लजगीतें,
दिपवाळी गीतें; दिपरी गीतें; [३] जमातीची गाणी—(अ) कोळ्याचीं
गाणी; (आ) डागी गीत, (इ) कोक्याल्याचें गीत (ई) कृष्णविषयक
गीतें, (उ) महारी गीतें; [४] अपद्य अगद्य रचना—(अ) कहाण्या,
(आ) म्हणी, (इ) गोष्टी यामधील 'मुक्त' लयतत्त्व; एकदर लोक-
गीतातील स्थूल ठेका षण्मात्रक-अष्टमात्रकावर्तनी. [पृ. ३१७-६५]

प्र. ९ : आधुनिक रचना प्रकार—(अ) निर्यमक पद्य; वैनायकवृत्त; (आ) नाट्यपद्य; (इ) मुक्तछंद-छांदस आवर्तनी; मात्रिक आवर्तनी; विविध रचनांचें पृथक्करण; (ई) मुक्तशैली-विविध रचनातील उदाहरणें; 'वृत्तगंधि' व इतर गद्यशैली; मुक्त पद्याचा वंशविस्तार.
[पृ. ३६६-९१]

प्र. १० : लयतत्त्व आणि छंदोरचना—[१] लयतत्त्वाचें व्यापक रूप; नैसर्गिक रूप; मानस-शारीर शास्त्रीय महत्त्व; आदिकालीन लयाविष्कार; हृदय-श्राव्य लयतत्त्व; मात्राताल-लय आणि लयतत्त्व; वैदिक चरणांतील लयतत्त्व; [२] लयतत्त्वाचें शास्त्रीय स्वरूप; पुनरावृत्ति व वैचित्र्य; शाब्दिक ध्वनि व लयतत्त्व; आघातात्मक व काल-भारात्मक लयतत्त्व; म्रेंच कालभार व छांदस उच्चारण; [३] छंदोरचनेंतील लयतत्त्व; वृत्तांतील लयतत्त्व; जातिरचनेंतील लयतत्त्व तालावर्तन व मात्रिक आवर्तन; जाति-छंदांचे परस्परसापेक्षत्व; प्रांथिक ओर्बीतील लयतत्त्व; लयविषयक संज्ञा; छंद व लयतत्त्व; गुजरतींतील चर्चा; [४] छंदोरचना आणि पद्यांतील लयतत्त्व; "छंदोरचने"तील व्याख्येविषयी चर्चा; 'गति'तत्त्व आणि 'व्हिदम'; प्रस्तुत प्रबंधकत्वांची सदरहु व्याख्येबद्दलची भूमिका; [५] लय-तत्त्वाचा विस्तारवृक्ष; उपसंहार.
[पृ. ३९२-४४०]

पुर्ववर्णी : (१) "जानाश्रयी छंदोविचिति" [पृ. ४४१-४४४]
(२) "वृत्तवट्टक" [पृ. ४४४-४४६]
(३) "दिखाऊ पंच-सत-मात्रक आवर्तने" [पृ. ४४६-४५०]

परिशिष्ट—१ : टीपा-खुलासे [पृ. ४५१-४५३]
,, — २ : नवीन पद्यसंज्ञा [पृ. ४५४-४५५]
,, — ३ : संज्ञाकोश [पृ. ४५६-४५९]
सूची — १ : पद्यनामसूची [पृ. ४६०-४६३]
सूची — २ : ग्रंथलेखलेखकसूची [पृ. ४६४-४७३]
दुरुस्ती शुद्धि [पृ. ४७४]

मराठी छंदोरचना

(लयदृष्ट्या पुनर्विचार)

प्रास्ताविक विषयोपन्यास

छंदःशास्त्राचा विचार मराठीत अनेक विद्वानानी केलेला आहे. परंतु कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन याची “छंदोरचना” प्रसिद्ध होईपर्यंत हा विचार बहुशः परंपरागतच राहिला. काही संस्कृतज्ञ (व गुजराती) पंडितांनी नवीन पद्धतीने ऐतिहासिक दृष्टि बापरून याचा अभ्यास केला आहे ही गोष्ट खरीच; पण त्यांनी मराठीतहि झालेल्या पद्यरचनेचा विचार करून त्यावरून आपले निष्कर्ष काढलेले नाहीत. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्यासारखाच प्रयत्न सध्या गुजरातीत प्रो. रामनारायण वि. पाठक हे करीत आहेत. त्याचा “प्राचीन गुजराती छंदो” नामक ऐतिहासिक दृष्टीचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला असून “बृहत् विंगळ” नावाचा दुसरा मोठा ग्रंथहि तयार झालेला आहे.

“छंदोरचने” पूर्वी मराठीत छंदाचा विचार प्रायः व्यक्ती गण स्वीकारून केला जाई. प्राकृतात आणि अपभ्रंशात मानावर्तनी ‘जाति’-रचनेचा विचार केलेला असूनहि तो मराठीतील तरसम पद्यरचनेला कोणी सामान्याने लावून दाखविला नाही. “छंदोरचने”त अशा तऱ्हेचा प्रयत्न, सर्व संस्कृत-प्राकृत-मराठी रचना लक्षात घेऊन प्रथम करण्यात आला, आणि त्यावरून अधराच्या उच्चारणाच्या मात्रिक कालभाराप्रमाणे (Syllabic Quantity प्रमाणे) पद्यरचनेच्या मूळ पायाची निश्चित करण्यात आली, व त्यावरून लयबद्धता किंवा लयतत्त्व (rhythmic element) हे समग्र पद्यरचनेच्या बुडालीहि आहे असे मत स्वीकारण्यात आले.

कांही मर्यादित अर्थाने भरताने आपल्या “नाट्यशास्त्रां”त ही गोष्ट ध्वनित केली आहे, असें तज्ज्ञांचें मत आहे. *

नियताक्षरसम्बन्धं छंदोयतिसमन्वितम् ।

निबद्धं तु पदं ज्ञेयं सताल पतनात्मकम् ॥ भ० ना० ३२/२९

भरताने समसंख्यात्मक मात्रांच्या तालाला धरून असलेल्या वृत्तांनाच ‘सताल’—पतनात्मक म्हटलें आहे; आणि ज्यांचा समावेश या वर्गांत होत नाही तीं वृत्ते ‘अताल’ मानाययाचीं. भरताने ‘सताल’ वृत्तांत अक्षरगण वृत्तांप्रमाणेच मात्रागणवृत्तांचाहि (जातींचाहि) समावेश केलेला आहे हें विशेष होय.

हेच तत्त्व अलीकडच्या काळांत “छंदोऽलंकार” कर्ते श्री गणेश विष्णु देशपांडे यांनीहि नमूद केलेलें आहे, असें कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी “छंदोरचनें”त म्हटलें आहे (पृ. ५६२). “छंदोऽलंकार”कर्ते भरतप्रणीत ‘सताल’ वृत्तांनाच मात्र पद्य म्हणावें, आणि इतर म्हणजेच ‘अताल’ वृत्तांना पद्य न म्हणतां गद्य म्हणावें, असें स्पष्ट मत देतात. यावरून त्यांना पद्याच्या बुडाशी कोणतें तत्त्व आहे याचें आकलन झालेलें होतें असें दिसतें.

कै. वि. का. राजवाडे यांचें लक्ष “मराठी छंदां” कडेहि मेलेलें होतें. त्यांनी आपल्या “मराठी छंद” नामक निबंधांत लौकिक मराठी पद्य-प्रकारांचा विचार केलेला आहे आणि ओवी-अभंगादि पद्यरचनेचा समावेश वैदिक पद्धतीच्या अक्षरसंख्य वृत्तांमध्ये केला आहे.

त्यानंतर कै. प्रो. मा. ज्यं. पटवर्धन यांनी “चलनी मराठी वृत्ते” म्हणून एक निबंध तयार केला व तो पुढे “ज्ञानकोशा” मध्ये डॉ.

* डॉ. पटवर्धन, “छंदोरचना” पृ २, आणि श्री. गो. वि. खासगीवाले “मराठी छंदःशास्त्र” पृ ५.

केतकरानी समाविष्ट केला. त्यावरूनच “छंदोरचने”ची पहिली आवृत्ति तयार झाली व त्याचाच विस्तार मोठ्या “छंदोरचने”त होऊन त्या ग्रंथाबद्दल प्रो. पटवर्धन यांना मुंबई विद्यापीठाने “डी. लिट्”ची सन्माननीय पदवी अर्पण केली. अक्षरगण वृत्तांतहि आवर्तनी भाग असतो, मात्रागण वृत्तांचें नियमन आवर्तनें सांगून करणें अवश्य आहे आणि ओवी-अभंगादि पद्यरचनेला केवळ अक्षरसंख्य रचना न मानता, सताल व दीर्घोच्चारणप्राय रचना मानून तिचा विचार मात्रिक आवर्तनाच्या अनुरोधानेच करावा लागेल, असें ‘छंदोरचने’त प्रथम स्पष्ट करण्यात आलें. याप्रमाणे समग्र पद्यरचना प्रत्यक्ष पाहून आणि पृथक्करण करून त्यांनी पद्यरचनेचे (१) वृत्त, (२) जाति आणि (३) ‘छंद’ असे तीन वर्ग पाडले व त्यांना लागू पडेल अशी ‘पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना’ अशा अर्थाची व्याख्या तयार केली.

प्रो. ह. दा. वेलणकर या संस्कृत-प्राकृताच्या प्रसिद्ध पंडितानी अपभ्रंश साहित्यातील छंदोविषयक ग्रंथाकडे विशेष लक्ष दिलेलें आहे, व त्यापैकी चिरक्षककृत “वृत्तजातिसमुच्चय”, आणि “जयदामन्” मधील संगृहीत ग्रंथ, यांचें संपादनहि श्रमपूर्वक केलेलें आहे. अपभ्रंश वृत्तांचें वर्गीकरण करून त्यांनी मात्रिक गण स्पष्ट केले आहेत आणि मराठीतील ‘पटका’- ‘साकी’- ‘दिंडी’- ‘ओवी’ यासारख्या लौकिक पद्यप्रकारांचें मूळ अपभ्रंशात सापडतें असें संप्रमाण दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. शिवाय त्यांनी छंदातील संगीततत्त्वाचा विचार करून वैदिक, अपभ्रंश (मात्रिक) आणि गायनानुकूल अशा रचनानून त्याचा आविष्कार कसा होतो तेंहि नमूद केलेलें आहे. (अनुक्रमे “Apabhramsha and Marathi Metres,” ‘New Indian Antiquary,’ Vol I No 4 आणि “Metres and Music,” ‘Poona Orientalist,’ Vol VIII, Nos 3 4) मराठीत रूढ असलेल्या अभंगादि लौकिक रचनेतील अक्षरं दीर्घोच्चारप्राय असतात व टाळीचा किंवा क्षात्रेचा ठेका लावून तीं पत्रें म्हणली जातात ही गोष्टहि त्यांनी नमूद केलेली आहे हें विशेष रोच

“छंदोरचने”त मांडलेल्या विचारांचा अभ्यास करून त्यांत ज्या अडचणी भासतात किंवा त्यावर जे आक्षेप संभवतात, त्यांची चिकित्सा आता सुरू झाली आहे. “छंदोरचने”च्या परीक्षणाच्या निमित्ताने पं. बाळशास्त्री खडशीकर यांनी भरताच्या “नाट्यशास्त्रा”तील ‘सताल’ वृत्तांचें विवेचन केलें. श्री. बा. ना. देशपांडे आणि श्री आ. रा. देशपांडे (अनिल कवि) यांनी दीर्घोच्चारप्राय ‘छंद’ किंवा ‘छांदस रचना’ मान्य करून त्यावरून नवीन ‘मुक्तछंदांची निर्मिति केली. प्रस्तुत लेखकाने १९३८ साली “छंदोरचने”चें परीक्षण “महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकें”त करून त्यांतील विचारांना संपूर्ण पाठिंबा दिला व तेव्हापासून तो सतत या विषयावर विविध प्रकारे लिहीत आहे. एकंदरीने आज हे “छंदोरचना”तर्गत विचार विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांतहि मान्यता पावत आहेत. प्रो. पटवर्धन यांनीच पुढे “पद्यप्रकाश” हें छोटेखानी पुस्तक लिहून आपले विचार थोडक्यांत नमूद केले आहेत.

“छंदोरचने”तील मताना विरोध असणाऱ्यामध्ये श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे आणि विशेषतः श्री. गो. वि. खासगीवाले या दोघांचा उल्लेख प्रामुख्याने केला पाहिजे. त्यांचा पटवर्धनांच्या ‘लयवद्ध अक्षररचना म्हणजे पद्य’ या सिद्धांतालाच विरोध आहे. शिवाय मात्रिक गणांच्या जातींचें पृथक्करण केवळ पञ्ज-भुंग-हर-अग्नि अशा मात्रिक आवर्तनांनी करणें ताल-दृष्ट्या पाहतां बरोबर नाही असें त्यांचें निश्चित मत आहे. अभगादि छांदस रचना ते दीर्घोच्चारप्राय मानीत नाहीतच, तर उलट ती अताल आहे असें ते मानतात! श्री. गो. वि. खासगीवाले यांनी आपलीं मते “मराठी छंदःशास्त्र” नामक लहान निबंधांत मांडली आहेत. त्यांच्या निबंधाचा विशेष हा आहे की त्यांत विधायक स्वरूपाच्या सूचना असून पद्याची किंवा छंदाची निराळी व्याख्या देण्याचा प्रयत्न त्यांत केलेला आहे. श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनी आपलीं मते “पद्यमीमांसा” या लेख-संग्रहांत मांडली आहेत. त्याला प्रस्तावना लिहितांना प्रो. श्री. ना. चनहट्टी

यांनीहि याच आक्षेपांचा पाठपुरावा केला आहे. या सर्व मतांचा विचार पुन्हा होणे फार अवश्य आहे.

गुजरातीत प्रत्यक्ष “छंदोरचने”च्या भूमिकेचा स्वीकार मोठ्या उत्साहाने झाला. चण्याच वर्षापूर्वी कै. के. ह. धुव आणि कै. प्रो. नरसिंहराव भोळानाथ दिवेडिया यांनी (अनुक्रमे) “पद्यरचनेची ऐतिहासिक आलेचना” करणारी व्याख्याने देऊन आणि पद्यांतील लयतत्त्वाचा विचार करणारे लेख “मनोमुकुर” (भाग १, व ४) मध्ये लिहून या विषयाला चालना दिली. “छंदोरचने”च्या प्रकाशनानंतर तिच्या भूमिकेविषयी जाहीर चर्चा तेथे झाली. श्री. चुनीलाल वर्धमान शाह आणि पं. केशवराव का. शास्त्री यांनी स्वतंत्र निबंध वाचले आणि प्रो. रामनारायण पाठक यांनी अभ्युपस्थानावरून समारोप केला. या तिघांनी “छंदोरचने”चे स्वागत केले. (“गुर्जर, साहित्यसभानी कार्यवही”, १९४१-४२).

या सर्व चर्चेवरून असे दिसून आले की काही पाचर्तीत “छंदोरचने”ची भूमिका अधिक स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. लयबद्धतेचे व्यापक पद्यांतर्गत स्वरूप काय असते याचे विवेचन करणे आणि अनावर्तनी वृत्तामध्येहि ते कसे भासमान होतं याचे सप्रमाण दिग्दर्शन करणे अवश्य झाले आहे. मात्रावर्तनी जातिरचनेत ५, ६, ७ आणि ८ मात्रांचे गट कल्पून त्याप्रमाणे केलेले वर्गीकरणच बरोबर आहे की तबल्याच्या तालाचा विचार करून ते आणखी मर्यादित करावयास पाहिजे, हाहि विचारार्ह मुद्दा उपस्थित झाला आहे. “पोवाडे” या खास मराठी पद्यप्रकाराचा विचारहि पद्यरचनेच्या दृष्टीने होणे जरूरीच असूनहि राहिलेले आहे. नवीनच उपलब्ध झालेल्या “धवळे” नामक महानुभावकालीन लघुगीतांचाहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने पुनर्विचार होणे क्रमप्राप्त आहे. कित्येक जातिप्रकारांचे मूल अपभ्रंश साहित्यांत मिळणे शक्य आहे की काय ते पाहणेहि अनिवार्य झाले आहे;

कारण “छंदोरचने”च्या प्रकाशनानंतर “महापुराण”, “जसहरचरित” वगैरे अनेक अपभ्रंश ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. “छंदोरचने”त अमंगादि लौकिक पद्यरचनेचा एक खास वर्ग “छंद” या तांत्रिक नांवाने केला असून त्या वर्गातील रचनेत अक्षरोच्चार दीर्घ असतो असा सिद्धांत मांडला आहे. त्यास उपोद्बलक पुरावा देणे फार आवश्यक झाले आहे. या छंदस प्रकारांतूनच उद्भवलेल्या प्राथिक ओवीच्या नियमनाचा जटिल प्रश्नहि हाताळणे अपरिहार्य झाले आहे. आणि सर्व पद्यरचनेच्या मागील Rhythmic किंवा लयतत्त्वयुक्त भूमिकाहि स्पष्ट करणे अवश्य झाले आहे.

प्रस्तुत प्रबंधांतून याच समस्यांचा विचार प्राधान्याने केलेला असून पद्यरचनेची “छंदोरचना”तर्गत व्याख्याहि परिष्कृत करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

प्रकरण पहिलें

वैदिक छंद

सर्व जगातील साहित्यात ऋग्वेद ही सर्वांत जुनी रचना मानली जाते, आणि ती सर्व रचना छंदोमय आहे. 'छंद' हा शब्दच मुळी वेदमंत्रवाचक बनलेला आहे. "प्रणवश्छंदसामिव" या कालिदासीय चरणात तो अर्थ नमूद केलेला आहे. "छंदासि यस्य पर्णानि" या गीतावचनात तोच अर्थ अभिप्रेत आहे. ज्या रचनांच्या गायनाने मनाला आह्लाद होतो, चित्तवृत्ती उल्लसित होऊन जातात ('छंदयति आह्लादयति इति छंदः'), त्या रचना 'छंद' याच नावाने उल्लेखित्या जाऊ लागल्या.

ऋग्वेदकाली लोकांचा आह्लाद गानरूपाने व्यक्त व्हावयास अनुकूल असा उत्सवप्रसंग 'यज्ञ' हा होता या यज्ञाच्या प्रसंगी वेदपूर्वकाळी केवळ 'अग्नये स्वाहा', 'इदमग्नये नमः' अशा तऱ्हेचे मंत्रवजा उद्गार ऋत्विज् घोलत असावेत. त्या पंचवर्ण-अष्टवर्णादि रचनांचा पुनरुच्चार वारवार कानावरून गेल्याने तत्सदृश रचना स्फुरून त्यातून काही छंद निर्माण झाले असतीलहि. म्हणजे ऋग्वेदातील ऋचा या सर्वांत जुन्या रचना असल्या तरी वर वर्णन केलेल्या 'इतिहासातीत यज्ञस्' या ऋचाच्याहि जननी होत. अशा प्रकारे विशिष्ट अक्षरसंख्या असलेल्या गद्य मंत्रोच्चाराने आवर्तनातून 'छंद' निर्माण झाला असावा आणि मानवी भावना व उत्साह अशाच पुनरावर्तनमय आंदोलित क्रियातून व्यक्त होणें स्वाभाविक असतें हें लक्षात घेता, 'छंद' हें नाव मोठें सूचक व अन्वयार्थक ठरतें.

या ऋक्छंदातील स्यतत्त्व (rhythmic element) सारख्या अक्षरसंख्येवर मुख्यतः अवलंबून असतें हेंहि सहज कळण्यासारखें आहे. सर्वांत स्थूलपणे नजरेस येणारे साम्य सख्येतील साम्य असतें. हा सारखेपणा

सहजगम्य असतो. गद्यांतून छंदांत रूपांतर पावण्याच्या आदिकालीन भाषिक अवस्थेत याहून अधिक निश्चित अशी लयबद्धता सांपडणें कठिणच होय. पिंगलाचार्यांनी तर ऋचेंतील अक्षरसंख्या पाहून ऋक्छंदांचे वर्ग पाडिले आहेत. आधुनिक काळांत मात्र पाद किंवा चरण हेंच परिमाण सामान्यतः स्वीकारलें जातें.

वैदिक पादांतर्गत अक्षरांची संख्या सामान्यतः ८, १०, ११ व १२ असते आणि अद्या ३ किंवा ४, व प्रसंगी अधिक, चरणाची एकेक 'ऋचा' होते. अद्या ऋचांच्या मालिकेने एक 'सूक्त' तयार होतें. परंतु आज ऋग्वेदाचें जें लिखित किंवा मुद्रित स्वरूप आहे त्यावरून पाहतां चरणांतर्गत अक्षरे, चरणसंख्या किंवा सूक्तातील विविध ऋचांमधील छंदांचा क्रम, यांमध्ये एकवाक्यता आढळत नाही. ऋचांचें 'स्वरां'सहित पठण चाललें असतां तो वेदघोष सिग्धगंभीर मेघनिर्घोषाप्रमाणे कानाला मिय घाटतो. पण या 'उदात्त'—'स्वरित' स्वरांच्या योजनेत, सारख्या लग्नक्रमाच्या चरणांमध्येहि एकवाक्यता नसते. त्या स्वरांचा संबंध आवाजाच्या भरीवपणा-पेक्षा (किंवा Volume पेक्षा) त्याच्या तीव्रमंद्रतेशी विशेष असतो. पुढील उदाहरणांवरून हे स्पष्ट होईल :

(१) त्वं तमिन्द्र पर्वतं न भोजसे (१-५५-३)

त्वं तमिन्द्र पर्वतं महामुरुम् (१-५७-६)

(२) इन्द्रस्य वज्रो मरुतामनीकम्
मित्रस्य गर्भो वरुणस्य नामिः (६-४७-२८)

(३) वेदिप्रदे प्रियधामाय मुद्युते
घासिमिव प्र भरा योनिमग्नये (१-१४०-१)

वैदिक छंद

(४) आ भार॑ती भार॑तीमिः सजो॒पा (७-२-८)

मर्मा॑णि ते व॒र्मणा॑ छादयामि (६-७५-१८)

अक्षरतर्गत कालभाराच्या (syllabic quantity च्या) दृष्टीने या 'स्वर'-युक्त पठणातील अक्षराचा 'स्वर'सद विचार केल्यास ही स्वरयुक्त अक्षरे विलंबितोच्चारणी किंवा गुरु कालभाराची मानावी लागतील, केवळ अनुदात्त म्हणजेच स्वाभाविक लमकमाची तेवढी अक्षरे तशीच लघुगुरु राहतील. परंतु त्यामुळे कोणतेही निश्चित लयतत्त्व हाती लागत नाही. म्हणूनच असे म्हणावे लागते की या 'स्वर'-निष्ठ कर्णमाधुर्याचा संबंध छंदःस्वरूपाशी तादृशपणे नसतो.^२

निरनिराळ्या अक्षरसंख्या व चरणसंख्या यावरून तयार झालेले मुख्य वैदिक छंद पुढील कारिकांत दिल्याप्रमाणे आहेत :

दशाक्षरी पाद 'विराज्',^३ 'गायत्री' अष्टअक्षरी ।

एकादशाक्षरी 'त्रिष्टुभ्', ऋग्वेदी मुख्य पाद हे ॥

'गायत्री त्रिपदा' मुख्य छंद - वेदात आढळे ।

चतुश्चरण 'गायत्री' 'अनुष्टुभ्' नाम घेतसे ॥

एकादशाक्षरी 'त्रिष्टुभ्' चतुष्पादयुता असे ।

त्रिष्टुभातून 'जगती' चारवर्णी चतुष्पदी ॥ (स्वकृत)

वैदिक छंदोरचनेचे स्वरूप विविध आणि समिश्र आहे. परंतु काही बाबतींत तरी त्या काळच्या वेदपाठकाना व ऋचानिर्मात्यांना अक्षर संख्येच्या या नियामक मानलेल्या तत्त्वातील अंतर्गत लक्ष्यस्पर्शांची जाणीव होती असे दिसते. कारण इतर रीतीने समान चरणाच्या छंदातील एखाद्या ओळीत एखादे अक्षर कमी पडलेलं असलं (आणि अशीं स्थळे वेदात विपुल आहेत), तर ती जागा तेथे अधिक स्वरांची भर घालून भरून

काढली जाई. यालाच पिंपलचार्य 'हयादिपूरणः' या सूत्राने मान्यता देतात. अशा प्रकारे छंदाची स्वाभाविक 'चाल' तेवढ्या प्रमाणांत तरी निर्बाधपणे चाले.

मि. ई. व्हेर्नान अर्नोल्ड या प्रसिद्ध वैदिक पंडितांनी आपल्या "Vedic Metre" नामक अनुपम ग्रंथांत वैदिक छंदोरचनेचे स्वरूप अधिक मूलगामी तऱ्हेने दिग्दर्शित करण्याचा मोठा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे. ते दोन प्रकारचे पाद मानतात : 'द्विभंगी' (dimeter) आणि 'त्रिभंगी' (trimeter). द्विभंगी (गायत्र) पाद बहुधा अष्टाक्षरी असतात. आणि त्रिभंगी (वैष्टुभ=जागत) पाद ११ किंवा १२ अक्षरांचे असतात. अशा तऱ्हेने त्यांनी कित्येक वैदिक संहितांची पुनर्रचना केली आहे. उदाहरणार्थ,

वयम् अद्येन्द्रस्य प्रेष्ठा .

वयम् श्वो वोचेमहि समयै ।

वयम् पुरा महि च नो अनु शून्

तन् न ऋभुक्षा नराम् अनु प्यात् ॥ १-१६७-१०

यांतील १, २ व ४ या ओळींतील कमी अक्षरे वाढवून पुनर्रचना अशी करता येईल :

वयम् अद्या इंदरस्य प्रथिष्ठा

वयम् शुश्वो वोचेमहि समयै ।

वयम् पुरा महि च न अनु शून्

तन् न ऋभुक्षा नरअम् अनु प्यात् ॥

ऋग्वेदांतील समग्र रचनेचा भाषिक दृष्टीनेहि तुलनात्मक अभ्यास करून ही पुनर्रचना सुचविलेली असल्यामुळे तत्काळीन संहिता काय असावी ते आपणांस कळतें व त्यामुळे निरनिराळ्या अक्षरसंख्येच्या

चरणांचा छंद घनून चालीत जो विघाड उत्पन्न होतो तो बराचसा यत्नात येतो. हा 'विसंधी'चा प्रकारहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने तरी 'इयादिपूरणः' या सूत्राने साधलेल्या लयतत्त्वासारखाच झाला.

परंतु याहून अधिक सूचक गोष्ट चरणांतर्गत खंडित रचनेची आहे. द्विभंगी किंवा द्विखंड चरणांत 'आदि' किंवा 'मुखखंड' (opening) आणि 'अंत्य' किंवा 'दोलनखंड' (cadence) असे दोन भाग असतात. हा द्विभंगी चरण बहुधा अष्टाक्षरी असल्यामुळे चार-चार अक्षरांचे हे खंड पडतात यांत विराम (caesura) नसतो. त्रिभंगी चरणांचे पृथक्करण दोन तऱ्हांनी करतात : (१) एक, प्रथमार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग मानून मध्ये विराम मानावयाचा. हा विराम चौथ्या-पाचव्या अक्षरानंतर निरपवादपणे येतो. (२) दुसरी रीत म्हणजे या प्रदीर्घ चरणाचे तीन खंड मानावयाचे. ते चरणघटक (members) होत. 'आदि' आणि 'अंत्य' खंडाच्या मध्ये एक तिसरा 'मध्य' खंड किंवा 'भ्रम' खंड (break) मानावयाचा. आदिखंड पहिल्या चार अक्षरांचा, मध्यखंड ५, ६ व ७ या अक्षरांचा, आणि अंत्य खंड ८ व्या व पुढील अक्षरांचा. अर्थात् यात विराम मध्यखंडाच्या आरंभी किंवा पांचव्या अक्षरानंतर मध्येच येतो.

मि. अर्नोल्ड यांनी त्रिष्टुभ् रचनेतील लयतत्त्वाचें विश्लेषण पुढीलप्रमाणे केलें आहे :

“पहिल्या पृथक्करण पद्धतीप्रमाणे त्रिष्टुभ् छंदांतील दोन भाग ४ व ७ अक्षरांचे असतात किंवा ५ व ६ अक्षरांचे असतात. चरणांतील 'विराम' लौकर किंवा उशीरा येण्यावर हें अवलंबून असतें. (लौकर विराम ४ व्या अक्षरानंतर आणि उशीरा म्हणजे ५ व्या नंतर.) याप्रमाणे होणारा पहिला भाग लांब असो वा आखूड असो, आणि त्याच्या अनुरोधाने दुसरा भाग आखूड असो वा लांब असो, या सर्व ठिकाणी (विरामानंतरचा उत्तरार्ध) '~~' असा दोन लघूंच्या योजनेने सुरु झालेला असतो.

काढली जाई. यालाच पिंगलाचार्य 'इयादिपूरणः' या सूत्राने मान्यता देतात. अशा प्रकारे छंदाची स्वाभाविक 'चाल' तेवढ्या प्रमाणांत तरी निर्वाचपणे चाले.

मि. ई. जेर्नान अर्नोल्ड या प्रसिद्ध वैदिक पंडितांनी आपल्या "Vedic Metre" नामक अनुपम ग्रंथांत वैदिक छंदोरचनेचें स्वरूप अधिक मूलगामी तऱ्हेने दिग्दर्शित करण्याचा मोठा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे. ते दोन प्रकारचे पाद मानतात : 'द्विभंगी' (dimeter) आणि 'त्रिभंगी' (trimeter). द्विभंगी (गायत्र) पाद बहुधा अष्टाक्षरी असतात, आणि त्रिभंगी (त्रैष्टुभ=जागत) पाद ११ किंवा १२ अक्षरांचे असतात. अशा तऱ्हेने त्यांनी कित्येक वैदिक संहितांची पुनर्रचना केली आहे. उदाहरणार्थ,

वयम् अद्येन्द्रस्य प्रेष्ठा .

वयम् श्वो वोचेमहि समये ।

वयम् पुरा महि च नो अनु चून्

तन् न ऋभुक्षा नराम् अनु ध्यात् ॥ १-१६७-१०

यांतील १, २ व ४ या ओळींतील कमी अक्षरे वाढवून पुनर्रचना अशी करता येईल :

वयम् अद्या इन्द्रस्य प्रयिष्ठा

वयम् शुभ्रो वोचेमहि समये ।

वयम् पुरा महि च न अनु चून्

तन् न ऋभुक्षा नरअम् अनु ध्यात् ॥

ऋग्वेदांतील समग्र रचनेचा भाषिक दृष्टीनेहि तुलनात्मक अभ्यास करून ही पुनर्रचना सुचविलेली असल्यामुळे तत्कालीन संहिता काय असावी तें आपणांस कळतें व त्यामुळे निरनिराळ्या अक्षरसंख्येच्या

चरणांचा छंद बनून चालीत जो विघाड उत्पन्न होतो तो बराचसा टाळता येतो. हा 'विसधी'चा प्रकारहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने तरी 'इयादिपूरणः' या सूत्राने साधलेल्या ल्युतत्वासारखाच झाला.

परंतु याहून अधिक सूचक गोष्ट चरणातर्गत खंडित रचनेची आहे. द्विमंगी किंवा द्विलंड चरणांत 'आदि' किंवा 'मुलखंड' (opening) आणि 'अंत्य' किंवा 'दोलनखंड' (cadence) असे दोन भाग असतात. हा द्विमंगी चरण बहुधा अष्टाक्षरी असल्यामुळे चार-चार अक्षराचे हे खंड पडतात यात विराम (caesura) नसतो. त्रिमंगी चरणाचें पृथक्करण दोन तऱ्हांनी करतात : (१) एक, प्रथमार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग मानून मध्ये विराम मानावयाचा. हा विराम चौथ्या-पाचव्या अक्षरानंतर निरपवादपणे येतो. (२) दुसरी रीत म्हणजे या प्रदीर्घ चरणाचे तीन खंड मानावयाचे. ते चरणषट्क (members) होत. 'आदि' आणि 'अंत्य' खंडांच्या मध्ये एक तिसरा 'मध्य' खंड किंवा 'भ्रम' खंड (break) मानावयाचा आदिलंड पहिल्या चार अक्षरांचा, मध्यखंड ५, ६ व ७ या अक्षराचा, आणि अंत्य खंड ८ व्या व पुढील अक्षराचा. अर्थात् यात विराम मध्यखंडाच्या आरंभी किंवा पाचव्या अक्षरानंतर मध्येच येतो.

मि. अर्नोल्ड यांनी त्रिष्टुम् रचनेतील ल्युतत्वाचें विश्लेषण पुढील-प्रमाणे केलें आहे :

“पहिल्या पृथक्करण पद्धतीप्रमाणे त्रिष्टुम् छंदातील दोन भाग ४ व ७ अक्षराचे असतात किंवा ५ व ६ अक्षराचे असतात. चरणातील 'विराम' लौकर किंवा उशीरा येण्यावर हें अवलंबून असतें. (लौकर विराम ४ व्या अक्षरानंतर आणि उशीरा म्हणजे ५ व्या नंतर.) याप्रमाणे होणारा पहिला भाग लाव असो वा आखूड असो, आणि त्याच्या अनुरोधाने दुसरा भाग आखूड असो वा लाव असो, या सर्व ठिकाणी (विरामानंतरचा उत्तरार्ध) '~~~' असा दोन लघूच्या योजनेने सुरु झालेला असतो.

“(त्रिभंगी) त्रैष्टुभ चरणांतील विराम जर लौकर असेल तर त्याच्या आदि खंडाची रचना लघुतत्वाच्या दृष्टीने द्विभंगी गायत्र चरणांतील प्रथमार्धासारखीच असते. पण तोच विराम जर उशीरा (म्हणजे ५ व्या अक्षरानंतर) असेल तर मात्र -- ‘लगा’ प्रधान (iambic) रचना अधिक निश्चितपणे वापरली जाते; आणि तेथे असे आढळते की ४ वें अक्षर जर लघु असेल तर ५ वें अक्षर गुरुच असावे.

“या त्रिभंगी त्रैष्टुभ रचनेतील मध्यखंडाला ‘भग्नखंड’ किंवा ‘break’ म्हणावयाचें कारण असें की येथे सर्वसाधारणपणे दिसणारा -- ‘गाल’ रचनेतील लय (rhythm) भंग पावून विरामानंतर दोन -- लघूंच्या रचनेला प्राधान्य दिलें जातें. त्यामुळे अत्यंत नियमितपणे || -- -- आणि -- || -- अशी रचना प्राप्त होते. (|| हे विरामचिह्न.) मात्र जेव्हा क्वचित् प्रसंगी नेहमीची ‘-- --’ रचना भंग न पावतां तशीच राहते, तेव्हा मध्यखंडाचीं रूपे || -- -- आणि -- || -- अशीं आढळतात. ही ‘लगा’ - (- -) प्रधान (iambic) त्रैष्टुभ रचना.

“याच्या उलट लौकर विराम आल्यानंतर याहूनहि निश्चित अशी रचना थोडीथोडकी आढळत नाही. या ठिकाणीं मध्यखंड (break) || -- -- ‘गालगा’चें रूप धारण करतो, ही ‘गालगा’ (- - -) प्रधान (cretic) त्रैष्टुभ रचना.

“अंत्यखंड (cadence) द्विभंगी व त्रिभंगी दोन्ही रचनांतून सर्वसाधारणपणे सारखाच असतो. ‘त्रिष्टुभा’तील ९ वें अक्षर (आणि ‘जगती’ छंद असेल तर ११ वें अक्षर) नियमितपणे लघु असतें; ८ वें आणि १० वें नियमितपणे गुरु असतें. मात्र क्वचित् प्रसंगी ही एकेकटी किंवा दोन्ही लघुहि असतात.” (“Vedic Metre”, Chap I)

सर्वसामान्यपणे आढळणारा ‘त्रिष्टुभ’ छंद (अर्गोइड यांच्या मताप्रमाणे पुनर्रचित - restored -) पुढीलप्रमाणे असतो :

वृहस्पतिः ॥॥ प्रथमम् ॥ जायमानः

महो ज्योति - ॥ - यः ॥ पर - ॥ - मे विओमन् ।

सप्तासिअम् ॥ ॥ तुविजा - ॥ - तो रवेण

विसप्तरश् - ॥ - मिर् ॥ अध - ॥ - मत् तमासि ॥ (४-५०-४)

वैदिक छंदोत्पत्तेत पादातील प्रथम व अख्य अक्षर लघु किंवा गुह कसेंहि असते, चरील पद्यघात (stapda मध्ये) ४ व्या अक्षरानंतर विराम १ ल्या व ३ व्या पादात आहे. तेथे मध्यलट '२-२-' असा लघुमाय आहे २ व्या व ३ व्या चरणात विराम उशीरा आहे, व तेथे ४ ये अक्षर लघु असल्यामुळे ५ वे अक्षर दीर्घ आले आहे. अंत्यलटात '२-२-२' या रचनेचे प्राधान्य स्पष्टच आहे. आदिलडातील '२-२-२' किंवा '२-२-२' अशा रचनेचे (iambic चें) स्वरूपहि सहज दिसून येण्यासारखे आहे.

या उदाहरणामध्ये द्विसगारी त्रैष्टुभातील सर्वसामान्य रचना, म्हणजे मध्यलडातील '२-२-२' आणि अंत्यलडातील '२-२-२' ही रचना, ध्यानात घेता '२-२-२' व '२-२-२' मिळून होणारी संयुक्त रचना पुढच्या काळातील 'इन्द्र-उपेन्द्र-वज्रा' या वृत्तातील मध्योत्तर भागाव्या रचनेचे बीजच असल्याचे सहज ध्यानात येईल. ४ था चरण 'विसप्तरश्मिर् अधमत् तमासि' हा तर समप्रपणेच उपेन्द्रवज्राचा आहे.

नियमितपणे आढळणाऱ्या 'जगती' छंदाचे पुढील उदाहरण पाहा :

अददा अर् - माम् ॥ मह - - ते वचस्पवे

कक्षीवते ॥ घृचयाम् ॥ इन्द्र मुन्वते ।

मेनाभत्रो ॥ ॥ वृषणश् - ॥ - वस्य मुक्तो

विश्वेत् ता ते ॥ ॥ सवने - ॥ - पु प्रवाचिआ ॥ (१५१ १३)

येथेहि मध्यखंडांत - - - किंवा - - - अशी रचना प्राधान्याने असून अंत्यखंडांत - - - - - अशी रचना दिसते. 'जगती'त हा प्रकार सर्व-सामान्यपणे आढळतो. याचें साम्य 'वंशस्था'च्या मध्योत्तर भागाशी किती आहे तें चटकन् घ्यानांत येतें. 'इन्द्रवंशा-वंशस्थ' या वृत्तांचें बीज हेंच असावें. दुसरा चरण तर आदि व अंत्य खंडांत वंशस्थाचे साम्य खूपच दालवितो. तेथे मध्यखंडांत - - - ऐवजी - - - असतें तर तो चरण संपूर्णपणे वंशस्थाचा झाला असता.

सामान्यतः सर्वत्र आढळणाऱ्या वैदिक अनुष्टुभाचें उदाहरण पाहा :

तुआम् बल - } - स्य गोमतः

अपावर् अद् - } - रिबो बिलम् ।

तुआम् देवा } अभिभ्युषः

तुज्यमाना - } - स आविपुः ॥ (१-११-५)

या द्विभंगी रचनेतील पूर्वार्ध-उत्तरार्ध पाहता त्यांत - - - अशी (iambic) रचना प्राधान्याने आढळते. द्विभंगी रचनेत क्वचित् - - - ही (trochaic) रचनाहि त्या ठिकाणीं चापरलेली आढळते. पुढील उदाहरणांत हें दिसून येईल.

गायत्री छंदाचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

उक् थम् चन | शस्यमानम्

अगोर् अरिर् | आ चिफेत

न गायत्रम् | गीयमानम् । (८-२-१४)

यांत उत्तरार्धांत 'गाल' रचना आढळते. पूर्वार्धांत 'लगो' रचना आहे काव्यकालीन अनुष्टुभांत अशी 'गालो'युक्त रचना विषम (१५३) पादांत आढळते त्याचें बीज गायत्र रचनेत दिसतें. मागील उदाहरणांतील

वैदिक अनुष्टुभाच्या 'लंगालंगा'युक्त रचनेशी काव्यकालीन अनुष्टुभाच्या (२व४) पादाचे साम्य आहे हे सहज कळून येते.

काही ठिकाणी अनुष्टुभ रचना संपूर्णपणे काव्यकालीन अनुष्टुभाशी जुळणारी आढळते :

वायुर् अस्मा { उपामन्यत्

पिनष्टि स्मा { कुनन्नमा ।

वेदी विप - { - स्य पात्रेण

यद् दद्रेणा - { - पिबत् सह ॥ (१० १३६-७)^३

येथपर्यंत वर्णन केलेले छंद बहुशः चतुष्पाद व क्वचित् त्रिपाद होते. परंतु वेदामध्ये याहून अधिक चरणाच्या बंधाचा प्रकारही अनेक ठिकाणी आढळतो. त्यातहि शुद्ध छंद म्हणजे एकाच नमुन्याच्या चरणाचे छंद, मिश्र छंद म्हणजे वेगवेगळ्या अक्षरसंख्येचे चरण असलेले छंद आणि तिसरा 'प्रगाथ' नावाचा तीन वेगवेगळ्या चरणबंधाच्या मालिकेचा प्रकार, असे तीन प्रकार आढळतात. मि. अनोल्ड यानी आपल्या ग्रंथाच्या ३ व्या परिशिष्टात द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदी, पंचपदी, षट्पदी, सप्तपदी व अष्टपदी शुद्ध व मिश्र छंदाचे उल्लेख केलेले आहेत त्याची संख्या ८८ भरते. काहीना जुन्या सज्ञा आहेत, पण बरेच मिश्र पद्यबंध नामकरण न झालेले आहेत महत्त्वाचे शुद्ध व मिश्र छंद पुढील होत :

(अ) अष्टाक्षरी (द्विमंगी) चरणाचे पद्यबंध : (१) 'द्विपदा गायत्री' (ix 67 16-18), या नवव्या मंडळातील ६७ व्या सूक्तात ज्या १६ ते १८ ह्या ऋचा आहेत त्याची एक 'महापक्ति' होते. अर्थात् हा एक अपवाद किंवा वैचित्र्यच म्हटले पाहिजे. (२) त्रिपदा 'गायत्री', (३) चतुष्पदी 'अनुष्टुभ्' (४) पंचपदी 'पक्ति', (५) षट्पदी 'महापक्ति';

(ब) एकादशाक्षरी (त्रिभंगी) त्रैष्टुभ चरणांचे पद्यबंध : (१) त्रिपदा 'विराज्' (२) चतुष्पाद 'त्रिष्टुभ्', (३) पंचपाद 'शक्वरी';

(क) द्वादशाक्षरी (त्रिभंगी) 'जागत' चरणांचा पद्यबंध मुख्यतः एकः चतुष्पदा 'जगती'. द्विपदा, त्रिपदा व पंचपदा 'जगती' क्वचित् आढळते.

(ड) द्विभंगी व त्रिभंगी चरणांचे मिश्र पद्यबंध यांना मि. अर्नोल्ड वैदिक 'लीरिक्' छंद म्हणतात : (१) 'उष्णिग्'-बहुधा ८८०१२ अक्षरी चरणाची त्रिपदी; (२) 'ककुम्'-८०१२८ त्रिपदी; (३) 'बृहती'-८८०१२८ चतुष्पदी; (४) 'सतोबृहती'-१२०८०१२८ चतुष्पदी; (५) 'अत्यष्टि'-१२०१२८०८०१२८ सप्तपदी; (६) 'धृति'-१२०१२८०१२८०१२८ सप्तपदी; आणि (७) 'अतिधृति'-१२०१२८०८०८०१२८०८ अष्टपदी. हा ऋग्वेदातील सर्वांत अधिक दीर्घ पद्यबंध आहे.

(इ) इतर काही मिश्र छंद पुढीलप्रमाणे आहेत :

(१) 'पुरुषेधिण'-१२०८८, (२) 'पदपंक्ति'-५५५५५, (३) 'स्कन्धो-ग्रीवि'-८०१२८०८, (४) 'विपरीता' - ('सतोबृहती'शी निगडित) ८०१२८०१२, (५) 'विस्तारपंक्ति'-('सतोबृहती'शी निगडित)-८०१२०१२८, (६) 'विराट्स्थाना'-१००१००१००१०, (७) 'परस्ताद् बृहती'-११०८०८८, (८) 'विपमापदा'-११०८०११०८, (९) 'मध्येज्योतिष्'-१२०८०१२०१२ ('सतोबृहती'चें वैचित्र्ययुक्त रूप), (१०) 'प्रस्तारपंक्ति'-१२०१२०८८, (११) 'उपरिष्ठाज्योतिष्'-१२०१२०१२०८ ('सतोबृहती'चें वैचित्र्ययुक्त रूप), (१२) 'अतिजगती'-१३०१३०१३०१३ (१३) 'महा-पदपंक्ति'-५५५५५५५५, (१४) 'उपरिष्ठाद्बृहती'-८८०८०८४, (१५) 'महाबृहती'-८८०१२०८८, (१६) 'महासतोबृहती'१२०८ | १२०८८, (१७) 'आम्तारपंक्ति'-८८ | ८४०८४, (१८) 'अष्टि'-१२४ | १२४ | १२०८८, (१९) 'ककुम्' + 'सतोबृहती'-८०१२८ | १२०८०१२८

(अनामक), (२०) 'वृहती' + 'सतोवृहती'—८८१२८ | १२८१२८
(अनामक). '

क्र. १९-२० हे संयुक्त पदबंध 'प्रगाथ'शी निगडित दिसतात.

(फ) 'प्रगाथ'—'स्ट्रॉफी' किंवा आवाहनात्मक पदबंध, हा 'ककुम्',
'वृहती' व 'सतोवृहती' यांच्या संयोगाने शेतो.

अशा तऱ्हेच्या विविध पदबंधांची (ऋचांची) मालिका म्हणजे
'सूक्त'. यांत बहुधा तीन ते पंधरा पदबंध असतात.

वर आलेल्या त्रिष्टुभ्—जगती छंदांच्या (११व१२ अक्षरांच्या) रचनेंत
कित्येक वेळा काव्यकालीन संस्कृतातील ११-१२ अक्षरी वृत्तांच्या रचने-
सारखी हुवेहूच रचना आढळते. अनुष्टुभ्-रचनेतील लवचीकपणामुळे तत्सदृश
हुवेहूच रचना वैदिक छन्दांत आढळते यात नवल काहीच नाही.
"महाराष्ट्रीय ज्ञानभोषा"च्या 'विज्ञानेतिहास' खंडात अशी उदाहरणे अनेक
दिली आहेत. तसेंच श्री. य. ग. कफे यांनीहि अशा तऱ्हेची उदाहरणे
आपल्या "वैदिक छंदा"बरील लेखांत ("म. सा. पत्रिका" २२/१)
दिलेली आहेत. काही समान रचनेच्या चरणांत पुढे रुढ झालेली वृत्तनामेहि
सूचित झालेली आढळतात. उदाहरणार्थ,

इन्द्रस्य वज्रो मरुतामनीकम्

मित्रस्य गर्भो वरुणस्य नामिः । (६-४७-२८)

यांत 'इंद्रवज्रा' नावाचे त्रीज आढळते; तसेंच

धन्वन् स्रोतः कृणुते गात्रमूर्मिम् । (१-१५-१०)

या पादांत 'ऊर्मि' या 'अंतरीक्षातील प्रवाहा'च्या म्हणजेच 'वाता'च्या
'ऊर्मि' असल्यामुळे त्या वृत्ताला 'वातोर्मि' नाव पुढे मिळाले असे
शक्य आहे.

११ व १२ अक्षरांच्या त्रिष्टुभ् व जगती छंदांतील विविध रचनेत प्रसारभेदाने मिश्रमिश्र लगक्रम येऊन त्यांत 'शालिनी', 'शैवी', 'दोषक', 'रथोद्धता', 'मयूरसारिणी' यांतील चरणांच्या लगावली भासमान होतात. दीर्घकालीन उपशोगानंतर काही लगावली रिधर होऊन त्यांतून ही पुढची घुत्तस्थि निर्माण झाली अमर्शे शक्य आहे.

ऋग्वेदीय सूक्तात 'त्रिष्टुभ्'-जगती' अशा छंदांची नावे व त्यांच्या प्रकारांतरांचा विस्तार, यांचा उल्लेख कित्येक वेळा येतो. विशेषतः सामवेदांत (जेथे ऋग्वेद सूक्तेच बऱ्यांशाचे आहेत) यांचा उल्लेख फार स्पष्टपणे केलेला आढळतो :

पप्र वत्रिष्टुभमिप्रं मन्दद्वीरायेन्दवे (८.६९.१)

(‘वीरांना आनंद देणाऱ्या इंद्राला त्रिष्टुभ् छंदांतील स्तोत्र म्हणा.’)

नमः सखिभ्यः पूर्वसद्व्यो नमः साकं निरेम्यः ।

युञ्जे वाचं शतपदीम् ॥

युञ्जे वाचं शतपदीम् गाये सहस्र वर्तनि ।

गायत्रं त्रैष्टुभं जगत् ॥

गायत्रं त्रैष्टुभं जगत् विश्वा रूपाणि संभृता ।

देवा ओकांसि चक्रिरे ॥

(सामवेद, २.२१.७)

(“येथे पूर्वीच येऊन वसलेल्या आणि माझ्याबरोबर आता आलेल्या मित्रांना नमस्कार असो. मी आता आपल्याला काव्य गाऊन दाखवितो. या काव्यांत तुम्हांला दोकडो प्रकारचीं पदे, हजारो पद्यप्रकार दिसून येतील. गायत्री, त्रिष्टुभ् व जगतीचीं जेवढीं म्हणून रूपां आहेत तीं सर्व आपणांला येथे दिसतील आणि प्रत्यक्ष देवांनी त्यांत वास्तव्य केले आहे असें आपल्याला वाटेल.”)

ऋग्वेदीय छंदोरचनेचावत एक गेष्ट निश्चित दिसते. ही छंदोरचना,

उत्तरोत्तर, पादातील 'मध्य' व 'अत्य' सडात अधिक "स्थिर" लगावलीची होत गेली आणि 'पूर्व' (आदि) खड त्या मानाने कमी स्थिर राहिला, म्हणजेच हा भाग "चर" राहिला. ऋग्वेदातच हा विकास आढळतो असें मि अनॉल्ड यांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. ते म्हणतात :

"अवेस्ता ग्रंथाच्या पूर्वभागातील रचनेशी तुलना केल्यास असें दिसतें की वैदिक ऋचाच्या सुरुवातीला कवि जगा कालात रचना करीत होते, तो काळहि केवळ अक्षरसंख्य रचनेचा असावा कालभाराशी (लगतच किंवा quantity शी) त्या रचनेचा विशेष संबंध आला नसावा पादातील प्रथम व अत्य अक्षराचा कालभार किंवा लगत अनिश्चित (indifferent) असतें, पुढच्या वैदिक ऋचातील हा रचनाविशेष म्हणजे त्या पूर्वीच्या अक्षरनिष्ठ परंपरेचा वारसाच होय. पण पादरचनेच्या इतर सडात लयनिष्ठतेकडे झुकणारी रचना आपणाला दिसते व त्यामुळेच त्या-त्या स्थळां आवश्यक तेवढें कमी जास्त प्रमाणातील नियमित काल भाराचें तत्त्व नक्की होत चाललेलें आढळतें " ("Vedic Metre")

वैदिक छंदोरचनेत आढळणारी एक प्रकारची सवादिता आणि मेघ गभीर माधुर्य याविषयीचे मि. अनॉल्ड यांचे उद्गारहि उद्धृत करण्यासारखे आहेत :

"वैदिक कवि नवीन छंदोबद्ध प्रयोग करण्यात जसे गर्क झालेले होते, तसेच ते रूढ रचनेप्रमाणे पद्यनिर्मिति करण्यातहि गढून गेलेले होते त्यांना माहीत असलेल्या कलात अत्यंत श्रेष्ठ अशी जी रथनिर्मितीची कला तिच्याशी ते आपल्या छंद कलेची तुलना वारवार करतात आणि त्यांना असाहि आत्मविश्वास असलेला दिसतो की जुन्या तऱ्हेच्या छंदोपेक्षाहि नवीन तऱ्हेचें गीत देवाना अधिक प्रिय वाटेल. लयतत्त्वाचीं विविध आविष्कृत रूपें निर्मिणें आणि नवनवीन व नाजूक तऱ्हेची रचना आस्वादिणें ही त्यांची जणू विशेष शक्ति होती..

“यंत्रवत् साधाययाच्या कलेच्या अपेक्षेने पाहता ऋग्वेदांतील छंदः-कला ही मूल्यीजें आणि रूपविधान या बाबतींतील वैचित्र्यामुळे फार उच्च दर्जाला पोचते...वैदिक ऋषींची गणना महापुरुषांत केली पाहिजे आणि त्यांना ‘शब्दांतील संगीत आरमसात् करून छंदांची निर्मिति करणारे महा-कवि’ म्हटलें पाहिजे...” (“Vedic Metre” : “Historical Development of the Art of Versification.”)

वैदिक ऋषि संगीतमय स्वरांच्या साधनेंत मग्न झाले आणि त्यांनी छंदोमय वाणीची निर्मिति केली, हेंच खगोलर या वैशिष्ट्यपूर्ण परम प्राचीन छंदोरचनेचें स्वरूप आहे. महारथांच्या निर्मितीशी ते आपल्या रचनेची तुलना करीत आणि त्या रथांच्या घनगंभीर निर्घोषाप्रमाणे ध्वनि निर्मीत, ही छंदोमयी वाणी द्रुतविलंबित गतीने पुढेपुढे जाई.

अर्थात् या कर्ममधुरतेचें (musical quality चें) एक कारण ‘त्वरिता’दि स्वरांनी युक्त अशी ‘म्हणणी’ किंवा वेदपठण हें होतेंच. परंतु छंदोरचनेच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कमी अक्षरें असल्यास तीं ‘विसंधि’ करून भरून काढणें आणि चरणाच्या सर्व खंडांत विशिष्ट ठिकाणीं लग्नवाची प्रस्थापना करणें ही शोय. कालभाराने युक्त अशा लयतत्त्वाचें वैदिक छंदांतील स्वरूप तरी एवढेंच आहे.

या अंतर्गत लयतत्त्वाप्रमाणेच घाद्य दृष्टीने जें संवादित्वाचें (harmonyचें) तत्त्व या छंदोरचनेंत दिसतें तेंहि त्याच्या श्रवणसुभगतेत भर घालतें. अनेक सम-विषम चरण ऋषेयें किंवा श्लोकांत गुंफणें, आणि अशा अनेक ऋचाची माला करून सूक्त किंवा ‘मंत्र’ निर्माण करणें, यामुळेहि त्यांच्या रूपविधानांत (formal structure) आकर्षक साम्यविरोधतत्त्व (similarity व contrast) येतें, रथाच्यां स्थापत्या-चाच हा छंदोमयी वाणींतील आविष्कार आहे.

या संबंधांत पुढील ऋचांचा उल्लेख सहज करता येईल :

“इमं स्तोममईते जातवेदसे रथमिव स महेमा मनीषया ।” (१.१४.१)

“इमा ब्रह्माणि वर्धनाश्विन्यां सन्तु शंतमा ।

या तक्षाम रथौ इवायोचाम बृहन्नमः ॥” (५.७३.१०)

“एतं वा स्तोममश्विनावकर्मा तक्षाम भृगवो न रथम् ।” (१०.३९.१४)

“रथैरिव प्र भरे वाजयन्त्रिः प्रदाक्षिणिन्मरुता स्तोममृध्याम् ।” (०.६०.१)

“अहम् तष्टेव बन्धुरं पर्यंचामि हृदा मतिम् ।” (१०.११.९)

यातील शेवटच्या “अहम् तष्टेव” घेरे चरणाने रसग्रहण डॉ. श्री. स. भावे यांनी पारच हृदयंगमपणे केले आहे. त्यात त्यांनी ‘परंचामि’ या पदाचा अर्थ जरा निराळा पण अधिक अन्वयक असा सुचविला आहे :

“कलाकाराला ज्याप्रमाणे आपल्या कल्पनांची निवड करावी लागते त्याप्रमाणे त्याला निवडलेल्या पदार्थांची (material) डौलदार घडणूक करावी लागते...या कामी तर ऋषि-कवि पारच काळजी घेत असत... ऋग्वेदातील एका मोठ्या मनोरंजक सूक्तात इद्र सोमपानाने दिंगून आपल्या-शीच काहीतरा बरळत, घडवडत बसला आहे, अशी कल्पना केली आहे. या घडवडतीत आपण कवि व्हावे अशी तो इच्छाही प्रकट करतो. आपण कविता कशी रचावी यामंत्रंधी तो म्हणतो: ‘ज्याप्रमाणे एखादा कुशल कारागीर रथाला सुंदर आकार देण्यासाठी पुन्हा पुन्हा रतपट करीत असतो त्याप्रमाणे मी पण रचलेले सूक्त माझ्या मनात पुन्हा पुन्हा घोळवीत आहे.” (“ऋग्वेदातील साहित्यकला,” ‘सहप्रिचार’ त्रैमासिक, ऑक्टो. १९३५)

ऋचाचे निर्माते कवि रथकांगप्रमाणे कशी काळजी घेत यादिपरीचीच एक उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

“अभि तष्टेव दीधया मनीषाम् अत्यो न याजी सुधुगे जिहानः

अभि प्रियाणि ममृशत्पराणि कवी”रिच्छामि सदशे मुमेधाः ॥”(३.३८.१)

या ऋचेवरील प्रो. ह. दा. चेलणकर यांचे स्पष्टीकरणहि असेंच उद्बोधक आहे :

“रथकार ‘तंष्टा’ आणि रथाचा घोडा ‘वाजी’ या दोन उपमांवरून, ऋचेच्या बाधर्णीत केवदी काळजी आणि चतुरता वापरली जात होती, हे सूचित होतें.” (“Journal of the Uni. of Bombay,” Vol. III, “The note on the Stanza No 1.”)

यावरून निष्पन्न हे होतें की (१) अक्षरसंख्य रचनेतील प्राथमिक स्वरूपाचे संख्यात्मक साम्य, (२) कांही प्रमाणांत स्थिर पादखंडांत आढळणारी लयतराची प्रतिष्ठापना आणि (३) अनुक्रमाने ‘पाद’-‘ऋचा’-‘सूक्त’ या स्वरूपांत आढळणारी रूपरचनेतील संवादिता (harmony in the formal structure), अशा विविध स्वरूपांत वैदिक छंदोरचनेतील लयस्पर्श वाचक-पाठकाला जाणवतो.

चरणांतर्गत लगत्व योजनेमुळे ८, ११ व १२ अक्षरांच्या वैदिक छंदांतून जे काव्यकालीन छंद विकसित झाले असे संयुक्तिकरणे म्हणता येत ते पुढे दिल्याप्रमाणे सांगता येतील :

‘अनुष्टुभ्’ छंद वेदोक्त काव्यां ‘श्लोक’त्व पावतो ।

अष्टाक्षरांस जोडूनी लगत्व नव घेवसे ॥

एकादशाक्षरी ‘त्रिष्टुभ्’-‘उपजाति’त्व पावते ।

‘इंद्रवज्रोपेन्द्रवज्रा’ त्यातुनी जन्म पावती ॥

पाराक्षरी ती ‘जगती’ काव्यांत ‘उपजाति’ हो ।

‘वंशस्य-इन्द्रवंशा’ हे छंद त्यातुन जन्मती ॥ (स्वकृत)

ऋग्वेदांतील या छंदोमयी वाणीची भव्यता स्पष्ट होण्यासाठी प्रसिद्ध

संस्कृतज्ञ गुर्जर पंडित कै. के. ह. ध्रुव यांच्या "पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलेचना" या ग्रंथातील पुढील उतरास पुरेसा आहे :

"...पद्यरचनेचा जन्म त्या काळच्या गद्य वाणीतून झाला.... विद्यमान 'यजुर्वेदसंहिते'तहि कित्येक 'यजुस्'मध्ये पद्यरचनेचा सुगंध द्रवळत असतो. त्याचप्रमाणे जैन बंधूंच्या 'आचार्यज्ञा'मधील कित्येक पंक्ति वृत्तच्छांतींनी युक्त असलेल्या आढळतात. माने वर्णिलेल्या 'इतिहासा-
तीत यजुस्'मधून ऋग्वेदांतील पद्यरचना उदय पावली; गद्यांतून पद्याचें प्रथम दर्शन घडलें; आणि वर्णसंख्येने सुचविल्या गेलेल्या या पद्यरचनेने, शैल्यच्या मुलातून मोठ्याने उच्चारल्या जाणाऱ्या ऋचांच्या द्वारे, रहस्य-
बुद्धीने गुणगुणल्या जाणाऱ्या अध्वर्यूंच्या स्वगत 'यजुस्'च्या व ऋत्विजांचा आदेश देणाऱ्या प्रगट 'निगदा'च्या द्वारे, आणि देवांच्या स्तुतीसाठी रानाच्या रूपांत जुळविल्या जाणाऱ्या उद्गात्यांच्या आर्चिकद्वारे, यजनकर्मांत अपूर्व मनोहरता व भव्यता आणून ऋक्षांतील सुभव्य यशाला जन्म दिला. हा इतिहास पुरुषसूक्ताच्या आलंकारिक भाषेत गुंफलेला आहे." ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलेचना," पृ. ९०)

पुरुषसूक्तांतील वर उल्लेखिलेली 'आलंकारिक' भाषा अशी आहे :

य॒त्पुरु॑षेण॒ ह॒विषा॑ दे॒वा य॒ज्ञम॑तन्व॒त ।

व॒स॒न्तो अ॒स्यासी॑दा॒ज्यं ग्री॒ष्म इ॒ध्मः श॒रद॒धिः ॥

त॒स्माद्य॒ज्ञात्सर्व॑हु॒त ऋ॒चः सा॒मानि॑ ज॒शिरे ।

छं॒दा॒सि ज॒शिरे॑ त॒स्माद्य॒ज्ञात्सामा॑दजाय॒त ॥ (१०.१०.६४९)

या वेदकालीन यज्ञाच्या भव्यतेत सामगायनाने फारच भर पडत असे. प्रापक्ष छंदःशास्त्राच्या दृष्टीने (कालभाषात्मक तत्त्वाच्या दृष्टीने) जरी हे

सामगायन विशेष सूचक नसले तरी त्यांतील श्रवणरम्यतेच्या दृष्टीने येथे त्याची संक्षेपाने कल्पना देणे योग्य होईल. प्रसिद्ध संगीतज्ञ व वीनकार कै. पं. कृष्णराव गणेश मुळे यांनी आपल्या “ भारतीय संगीत ” ग्रन्थांत श्री. द्रविडशास्त्री या सुप्रसिद्ध सामगायकाच्या सामगायनाचे स्वरलेखन देऊन यामाबत चर्चा केली आहे. पं. मुळे म्हणतात :

“...छंद हे पठणांतील गीतच होत. अशा रीतीने ‘स्वर’, ‘सवने’ व गीत हे वेदपठणांत शास्त्रीय विषय साहजिकच निर्माण झाले. याच ऋचा गायन होऊं लागल्या तेव्हा त्यांना सामगीत किंवा नुसतें साम हें नामाभिधान आलें; व पठणांतील नुसत्या उच्चनीच स्वरांना सामगायनात गायनातील सप्तस्वरांत वसवितां आलें.

“सामगायनाच्या गायकीचें प्रत्यक्ष स्वरूप पाहतां, वेदऋचा आलापाने लांब लांब रूर घेऊन गावयाऱ्या, अशा स्वरूपाचें आहे हें स्पष्ट आदळून येतें...

“वैदिक ऋचा सामगीत म्हणून गातांना तिच्या शब्दांच्या मूळ स्वरूपांत गायनसुलभ उच्चारणामुळे साहजिकच फार पडे. तीत पुनः रस-वर्धक उद्गाराचाचक अव्ययांचीहि भर पडे..... मूळ ऋचेला ‘प्रकृति’ समजून तीत गायनसुलभ जो फेरफार होई त्याला ‘विकृति’ म्हणत.

“सामगीत फक्त लयबद्ध म्हणजे न्हय दीर्घ अक्षरांनी होत असलेल्या लयीने (युक्त) असतें. तरीसुद्धा तें गातांना मात्राबद्ध (तालमात्राबद्ध) लयीने गाईलें जातें ” (“भारतीय संगीत”, पृ. २९ ते ३८).

ऋग्वेदकाली, विशेषतः सामवेदकाली, गायनकलेचा प्रसार फारच झपाट्याने झाला होता असें अनेक विद्वान् पंडित मानतात. डॉ. श्री. स. भावे यांच्या, मागे उल्लेखिलेल्या, लेखांत पुढील मत दिलेलें आहे :

“कर्करी नांवाचें वाद्य, त्याचप्रमाणे ‘वाण’ नांवाचें एक प्रकारचें सारंगीसारलें वाद्य आणि अशींच गानोपयोगी साधने त्यावेळीं अस्तित्वांत

होती. त्यामुळे या गायनकलेला शोमतील अशा सन्हेची शब्दमधुर सूक्तं करण्याची जबाबदारी अर्थातच ऋषींवर पडत असे." ("ऋग्वेदातील साहित्यकला," 'सहविचार' ऑक्टो., १९३५).

ऋग्वेदातील पद्यरचनेचें स्वरूप लयतत्वाच्या दृष्टीने वर वर्णन केल्याप्रमाणे आहे. वैदिक छंदांचा संबंध मराठी छंदांशी निकटचा आहे असें म्हणतां याब्याचें नाही. परंतु भारतातील सांस्कृतिक गोष्टींवर वैदिक संस्कृतीचा उसा उमटलेला असल्यामुळे तो तसा छंदःशास्त्रांतहि असला पाहिजे असें स्वाभाविकपणे वाटू लागतें. कै. वि. का. राजवाडे यांनी मराठीतील अभंगादि 'छंदस' रचनेचा संबंध वैदिक संख्यात्मक अक्षर छंदांशी जोडला तो यामुळेच होय. परंतु वैदिक छंदांतील अक्षराचें न्हस्-दीर्घस्थ उच्चारतः कायम राहतें; उलट मराठीतील छंदस रचनेंत छंदोदृष्ट्या, तरी समकालभारात्मक (म्हणजेच मा प्रक) आवर्तनाची योजना असतं. म्हणून हा वैदिक छंदांबरोबरचा संबंध केवळ वरवरचा ठरतो. तरीपण या वरवरच्या संबंधाला अनुसलूनच डॉ. मा. त्रि. पटवर्धन यांनीहि अभंगादि छंदस रचनेला 'छंद' हें पारिभाषिक नाव दिलें आहे।

काही छंदःशास्त्रज्ञांच्या मते, वेदांतील काही दीर्घाक्षरयुक्त रचनांची, मराठीतील जातिरचनांमधील दीर्घाक्षरयुक्त ओळीशी तुलना केल्यास त्यात विलक्षण साम्य आढळतें व म्हणून हे विशिष्ट वैदिक चरणच पुढील मात्रिक जातींचीं मूळरूपे असतात. म्हणजे अष्टाक्षरी गायत्र चरण क्वचित् दीर्घाक्षरयुक्त आला तर तो (सर्वदीर्घाक्षरी) पादाकुलकासारखा वाटतो, एवढेच. परंतु हें केवळ योगायोगाने घडलेलें असतें. सर्व दीर्घाक्षरें येणें ही वैदिक छंदांची स्वाभाविक प्रकृति नव्हे. शिवाय, मात्रिक जातींचें निर्णायक गमक म्हणजे एका गुरुप्रेवजी दोन लघु

* श्री. य. ग. फफे, "वैदिक छंद व लौकिक छंद," "म सा. पत्रिका," २२/२; व मासें उत्तर २०/३.

चालणें तें येथे कोठेच भाटळत नाही. आणि वैदिक छंदांची मूळ प्रकृति पाहतां ती चतुरक्षरी आद्यखंड, त्र्यक्षरी मध्यखंड, आणि चरण 'त्रैष्टुभ' असेल तर ४ अक्षरांचा व 'जागत' असेल तर ५ अक्षरांचा अंत्यखंड, अशा रचनेची असल्यामुळे यांत क्वचित् दीर्घाक्षरयुक्त रचना भाटळली तरी ती सम मात्रिक आवर्तनांच्या जातिरचनेचें मूलरूप ठरणार नाही. म्हणजेच 'गायत्र' चरण सर्वदीर्घाक्षरी असेल तेव्हाच फक्त त्याचें पादाकुलकसदृश रचनेशी साम्य आढळेल. दशाक्षरी 'विराज्' चरणहि 'वंशमणि' जातीशी जुळणार नाही, कारण त्यांत मध्यखंडच २ अक्षरांचा असतो. यावरून फार तर एवढेच निष्पन्न होईल की सर्वदीर्घाक्षरी 'गायत्र' चरण पादाकुलक जातीचें मूलरूप नव्हे, तर "विद्युन्माला" वृत्ताचें मूलरूप कदाचित् असें झाले. वैदिकछंदांतून काव्यकालीन वृत्त विकसित झालीं असावीत हे याच प्रकरणात सोदाहरण नमूद केलेलें आहे; त्यांतच याचा समावेश करणें योग्य होईल.

घर एफे ठिकाणीं (पृ. १९ वर) मि. अर्नोल्ड यांनी केलेला अवस्तामधील छंदांचा उल्लेख आला आहे. त्या दृष्टीने कै. के. ह. ध्रुव यांनी आपल्या ग्रंथांत पृ. ११३ वर दिलेलीं अवस्तामधील काही पद्यग्रंथांची उदाहरणें उद्धोधक वाटतील :

(१) पंचाक्षरी 'वैराज' चरणांचा पद्यबंध :

अथ यहिश्त ।

अथ क्षणहश्त ।

दरेसाम प्वा ।

पहरि प्वा ज्म्याम ।

हमेम् प्वा हस्म ॥

(२) अष्टाक्षरी 'गायत्र' चरणाचा पद्यवध :

यथा अह वइयो ।

अथ खुश् अपात् चित् हचा ।

वइहे उश् दजा मनइहो ।

इयो यननाम् अइहेउश् मज्दाइ ।

क्षमेम चा अहुराह आ ।

यिम् द्विगुव्यो ददत् वास्तारेम् ॥

(३) एकादशाक्षरी 'वैष्टुभ' चरणाचा पद्यवध :

वेइहे हाताम् आअत् येस्ने पइति वइहो ।

मज्दाओ अहुरो वयथा अपात् हचा ।

याओइ हाम् चा तास् चा ताओस् चा यजमइ दे ॥

(४) द्वादशाक्षरी 'जागत' चरणाचा पद्यवध :

ताइश् वाओ यश् नाइश् पइति स्तवसे अयेनी ।

मज्दा अपा वइहेउश् इयोप्याइश् मनइ हो ॥

प्रकरण दुसरें

प्राकृत-अपभ्रंश रचना

वैदिक छंदोरचनेंत 'स्थिर' आणि 'चर' भाग होते. त्यांतील 'चर' भागांतून निश्चित लग्नमाची अक्षरगण वृत्तें कशीं निर्माण झालीं असावीत त्याचें दिग्दर्शन झालें. पुढे अनेक शतकें त्यांची उत्पत्ति होत-होत महाकाव्यांच्या कालांतील विविध प्रकारची वृत्तरचना स्थिर झाली. पण या अक्षरगणी वृत्तांबरोबरच दुसरा एक छंदःप्रकार लौकिक रचनातून रुढ होत होता. तो अर्थातच मात्रात्मक पद्यरचनेचा होय. पण अक्षरगणी वृत्तांचगेबरच वाढलेल्या या छंदःप्रवाहाचें मूळ आपणांला वेदाइतक्या प्राचीन साहित्यांत तरी सापडलेलें नाहीं. वेदांच्या वेळच्या अन्य 'गाथा'सदृश वाक्यांत तें असावें असा कांही विद्वानांचा तर्क आहे.

“ऐतरेय ब्राह्मणां”तील हरिश्चन्द्राख्यानांत अनियमित रचनेचा त्रिष्टुभ् छंद वापरला असल्याचें प्रो. वेलणकर यांनी नमूद केलें आहे. ही त्रिष्टुभ रचना वेदकालीन 'गाथा' किंवा गेय रचनेचा वारसा असावा. कारण येथे उदात्त स्वर दाखविलेला नाहीं. त्यांतूनच वर्ण किंवा अक्षरगणी रचनेचा स्पर्श जाणवतो. येथेहि तो, अर्थातच, अजाणता आलेला आहे. या अनियमित (आनुष्टुभी व) त्रिष्टुभी रचनेतूनच पुढे “सौत्त” म्हणजेच 'मुत्त' रचनेच्या कालांतील अनियमित त्रिष्टुभ् रचना निर्माण झाली असावी. एकीकडे लग्नमाची निश्चिति होऊन त्यातून वृत्तरचना प्रादुर्भूत होऊं लागली होती, आणि दुसरीकडे लघुगुरूंच्या एकत्रित मात्रासंख्येवर आधारलेली जातिरचना रूप घेऊं लागली होती

जे केइ तसा (तसआ) पाणा चिट्ठन्ति अहु थावरा

परियाए (पर्याए) अत्थि से अञ्जू जणे ते तसथावरा ॥

(सु. १।१।४।८)

हे उदाहरण के. के. ह, ध्रुव यानी “पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना” या ग्रंथात उद्धृत केलें आहे, पण तशीं अनेक उदाहरणें अन्य बौद्ध ग्रंथा तहि मिळतात. उदाहरणार्थ, “चरिया पिटक”-नामक सूत्रग्रंथात आदळललीं पुढील अन्तरणें पाहा :

कप्पे च सतसहस्रे चतुरो च अससेये ॥ (अकत्ति चरिय) (१-१)

यदि तस्स दान न ददामि परिहायिस्सामि पुञ्जतो ॥ (सप्तचरियं) (७)

फाल्लिगरद्धा विमया ब्राह्मणा उपगच्छुं मं ॥ (कुरुचम्म चरिय) (२)

विमममं अक्कमत्ता वंरु गच्छाम पम्भंतं ॥ (वेस्संतर चरिय) (३१)

अहमेव तदा आसिं यो ते दानवरे अदा ॥ (समपडितं) (२१)

यदिहं तस्स पकुप्पेयं एणेन छारिकं करे ॥ (चपेय्यनागं) (२-४)

अनुरक्खिं मम सीन नारक्खिं मम जीमिं ॥ (मातंगं) (६)

कलहो वत्तति अस्मा..... । (धम्माधम्मदेवपुत्तं) (५)

सह पथतो ओक्कन्तो... .. । (, ,) (८)

सच्चेन मे समो नत्थि एसा मे सच्च पागमिति । (वट्टपोतक) (५-११)

प्रो. धर्मानंद कोसम्बी यानी त्रिपिटकानील बौद्धसूत्राचा एक समग्र नित्य पाठासाठी “लघुपाठ” नावाने तयार केलेल्या आहे त्यातहि अशीं स्थळें आदळतात :

पतिरूपदेसवासो च पुब्बे च कतपुञ्जता । (मंगलमुत्तम्)

दान च धम्मचरिया च जातकान च संगहो । (, ,)

दिस्सति परदारेसु त पराभयतो मुत्तम् । (पराभवमुत्तम्)

नवमं भगवा ब्रूहि किं पराभयतो मुत्तम् । (, ,)

वरील उदाहरणांतील 'सूयगड' मधील (पंहिल्या) उदाहरणांत अनुष्टुभाची रचना आहे. पण कै. भुव म्हणतात त्याप्रमाणे प्रथम चरणांत एक अक्षर कमी आहे. उघड उघड येथे 'तसा' हे 'तसभा' असे उच्चारले जात असावे. उलट तिसऱ्या चरणांत एक अक्षर अधिक आहे, तेथे 'परियाए'चा उच्चार 'पर्याए' असा होत असला पाहिजे. एका दीर्घ अक्षराबद्दल दोन लघु अक्षरे व दोन लघूंबद्दल एक दीर्घोच्चारित अक्षर अशी रचना येथे आढळते. "चरियावित्कं" आणि "लघुपाठ" यांमधील मी निवडलेल्या उदाहरणांत कांही चरण तर स्पष्टपणे गायेच्या (आयेच्या) विषम किंवा सम (चतुर्थे) चरणांसारखे उघडउघड दिसतात. पुढे याहून अधिक संमिश्र अशा 'गाथानुष्टुभी' संसृष्टीचे उदाहरण येणार आहे. त्या संसृष्टीचे 'सूत उवाच' येथे झाल्यासारखे मासते. ही सौत्त अनुष्टुभांची उदाहरणे झाली.

पुढे दिलेल्या उदाहरणांत त्रिष्टुभ् रचना आहे. त्याला कै. भुव यांनी 'सौत्त त्रिष्टुभ्' असे नांव दिले आहे :

निसग्म से भिक्षु समीहियट्ठं

पडि (पड्) भाणवं होइ विसारए य ।

आयाण अट्ठी वो (वड) दाणमोणं

उवेच सुदेण उवेइ मोक्सं ॥ सू. १-१४-१७

येथेहि 'पडि'चा उच्चार 'पड्' आणि 'वो'चा 'वड' असा होत असला पाहिजे. "चरियावित्कं" मध्येहि अशी त्रिष्टुभ् रचना आढळते :

सत्ताहमेवाहं पसन्नचित्तो

पुञ्जस्तिथको अचरी ब्रह्मचरियं

अधापरं यं चरितं ममयिट्ठं

यस्मानि पन्नाससमाधिकानि ॥११॥

अकामको वादि अहं चरामि

एतेन सचेन सुवस्थि होतु

हतं विसं जीवतु यञ्जदत्तो ॥१२॥ (कण्हदीपायन चरियं)

यांतील श्लोक ११ मध्ये पहिल्या चरणांत 'हं' उच्चार एकमात्रक व सामानासिक करावयाचा हे उघड आहे. दुसऱ्या चरणातील शैथिल्य उघड आहे, 'अचरी' हे 'आचरी' असे म्हणत असले पाहिजेत; 'ब्रह्मचरिये' हे 'ब्रह्मचर्ये' राहत असेल. तिसऱ्या चरणांत 'ममयिदं' बहुधा 'ममायिदं' होत असावे. दुसरा श्लोक त्रैष्टुभ उपजातीचा शुद्धपणे आहे, पण त्यात तीन चरण आहेत हे विशेष होय.

वैतालीय हा तर प्राकृतातील प्रसिद्ध छंद आहे. त्यात चरणाच्या प्रथमांघात लगात्मक - - - अशी दृढ वृत्तरचना आढळते.

सींभोदग पडि दुगुच्छिणो

अपग्निस्स लवावसप्पिणो ।

सामाद्विमाहु तस्स जं

गिहिमत्ते ऽ (अ) सर्गं न भुञ्जइ ॥ सू. १।२।२०

"वैतालीय" छंद अखेरीअखेरीस "प्रतिशायौगंधरायण" मध्ये ३ व्या अंकात "जं पच्छविसेसपिण्डदा०" याप्रमाणे आढळतो. या मिश्र स्वरूपांत तो पुढे आढळत नाही. त्यातून उगम पावलेली संस्कृतांतील प्रसिद्ध 'वियोगिनी,' 'अपरवक्त्र,' 'माल्यमारिणी,' आणि 'पुष्पिताम्रा' ही वृत्ते पुढच्या कवींनी वापरली आहेत. * हीं सर्व अर्धसम अक्षरगण 'वृत्ते' आहेत.

* कालिदासाने वियोगिनी वृत्त "अजविलाप" व "रतिविलाप" यांसाठी वापरले आहे. त्याचप्रमाणे पुष्पिताम्राहि वेळोवेळी वापरले आहे. अपरवक्त्राचे प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे 'शकुंतला'तील ५ व्या अक्कातील हेसपदिकेचा 'अहिनय महलोलुषो' वगैरे रागपरिवाहिणा गीति होय. हे वृत्त येथे गात म्हणून वायनृत्ताच्या सांघांत म्हटले आहे.

“वैतालीया”ची एक उपजातीहि उपलब्ध आहे. त्यांत वैतालीयाच्या चरणावरोबर ‘वृद्ध’ वैतालीयाचा (औपच्छंदसिकाचा), जादा गुरु अक्षर असलेला, एक चरण जोडलेला आहे. ‘वृद्ध’ चरण असा आहे :

कामेहि य संधवेहि गिद्धा । सू. १।२।१।६

अशा प्रकारे प्रथम जुन्या-नव्या तन्हेच्या रचनेची संसृष्टि, पुढे दोन सजातीय नव्या छंदांची मिश्र उपजाति आणि नंतर अमिश्र व स्वतंत्र असे सम किंवा अर्धसम छंद अशी एकंदर विक्रिया संभवते.

परंतु स्वरूपतः भिन्न असलेल्या दोन छंदांचीहि उपजाति निर्माण झाल्याचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे. या निनांवी छंदाला त्याच्या स्वरूपावरून कै. कै ह. ध्रुव यांनी “गाथानुष्ठुमी संसृष्टि” असें नांव दिलें आहे :

सय (यु) णासणेहि भोनेहि इस्थीओ एगया निमन्तेन्ति

एयाणि चैव से जाणे पासाणि विरुवरूवाणि ॥ सू. १-४-१-४

यांतील पहिला व तिसरा चरण अनुष्ठुभाचा विप्रम चरण आहे. त्यांतून शेवटची ‘ही’ व ‘णे’ ही अक्षरे वगळल्यास ते चरण गायेचेहि विप्रम चरण होतात, शिवाय पडिल्या चरणांत, तो अनुष्ठुभाचा म्हणजे अक्षरात्मक असूनहि ‘सय’ चें ‘सयू’ होतें. हा मात्रात्मक स्पर्श होय. “चरियापिटकां”तील अनुष्ठुभांतहि गायेचा स्पर्श कसा येत होता तें आपण मागे पाहिलेंच आहे. “लघुपाठा”तील रचनांतहि गायानुष्ठुमी संयोग आढळतात :

ये केचि पाणभूतस्त्यि तसा वा थावरा वा अनवसेसा

दीघा वा ये महन्ता वा मज्झिमा रस्सकाणुकयूला ॥ (मेत्तवुत्तम्).

मेत्तं च सन्वलोकस्मि मानमं भावये अपरिमाणं ।

उदं अधो च तिरियं च असंवाधं अवेरं असरत्तम् ॥ (, ,)

तिष्ठ चर निसिन्नो वा सयानो वा यवतस्त विगतसिद्धो

एत सति अधिष्ठेय ब्रह्ममेत विहार इधमाहु ॥ (मेत्तसुत्तम्)

या गाथानुष्टुभी सयोगात अजून गाथेचें रूप निश्चित झालेलें नाहीं
रस्तु पुढे गाथेचा म्हणजे आर्येचा स्वीकार संस्कृत छंद-शास्त्रानेहि केल्यावर
यात 'विपुला आर्या' नामक आर्येचा एक वर्ग केला, त्यात अशा रचना
भासमान होतात. विशेषतः "पिंगलच्छंद-सूत्रा"वर हलायुधुधाने जी वृत्ति
लिहिली आहे, तिच्यामधील 'जघनविपुला' आर्येचें पुढील उदाहरण याची
साक्ष पत्वील :

चित्त हरन्ति हरिणी-दीर्घदशः कामिना कलालापैः

नीवीविमोचनव्याज-कथितजघना जघनविपुला ॥ (हलायुधवृत्ति)

यासारख्या रचनात प्रथम-तृतीय पाद अनुष्टुभाच्या पादासारखे
पड्दजी भासतात.

प्रो. जाकोबी याचें मत असे आहे कीं पाली भाषेतील प्राचीन
(बौद्ध) प्रथात 'आर्या' छंदामध्ये रचलेलें पद्य आढळत नाहीं. पण प्रो.
के. ह. भ्रुव यांनी दाखवून दिल्याप्रमाणे "धम्मपदा"त आर्या नसली
तर "सुत्तनिपाता"मध्ये आर्येचें प्रारंभिक रूप असलेली गाथानुष्टुभी
रचना आहे. त्यातील "मेत्तसुत्ता"त आढळणारी उदाहरणे वर दिली
आहेतच.

संपूर्णपणे मात्रात्मक रचना 'कोकालिय' छंदात सापडते. या छंदाला
हेमचंद्र जगणरहित सामान्य 'पद्वति' असे नाव "चीः पद्वटिका" या सूत्राने
देतो मराठीतील रूढ पादाकुलक असेच असतें :

कारुण्यं नित्यं इध उ च्छ

तत्पि ताव चिर वसितम् ।

तस्मा पैसलसांघगुणेषु

वाचंमनं सततं परिरक्खे ॥ “सुत्तनिपात” ३.१०.२२

या छंदांत चतुर्मात्रिक आवर्तने स्पष्टपणे दिसतात. हाच आद्य समचतुष्पद मात्रात्मक छंद होय. विषमपद गाथा चालू होतीच.

महाकाव्यांच्या काळांत प्रामुख्याने अक्षरगण वृत्तांचाच उपयोग होत असे. पण ही मात्रात्मक रचनाहि अपरिचित नव्हती हे आरणांस भास व कालिदास यांच्या नाटकांवरून दिसून येते. ‘गाथा’ म्हणजे ‘आर्या’ गीत-रचनेसाठी वापरली जाई. “शाकुंतला”त नटीचें गीत गायामक असून तें ‘गीतरागा’ने मनोहर झालें होतें असें त्याचें वर्णन आहे. शाकुंतलेची प्रेमपत्रिकामुद्धा गाथेंतच रचलेली आहे. या गायैव्यतिरिक्त इतर कांही अपरिचित मात्रात्मक रचनाहि कालिदासाच्या नाटकांत आहेत.

“विक्रमोर्वशीयां”तील उर्वशीच्या प्रेमपत्रिकेचा छंद प्राकृत मात्रात्मक आहे :

~ ~ ~ --| ~ ~ ~ --| ~ ~ ~ --S ~|+

सामिअ संभाविदाजहाई असुणिआ तए

होमि तहेव जाम जदि अणुरत्तस्य ते अहं ।

विलुलिदपारिजाद किसलअ सअणिज्ज अग्नि णं

नण्दणवादा कहं उण्हा मह शरीरण्ण ।

तसेंच “मालविकाग्निमित्रां”तील २ न्या अंकांतील एक श्लोकहि मात्रात्मक आहे :

-|- - - -|- - - - - -|-+

दुल्लक्षो पिओ तस्मि मव हिअअ गिरासं

अग्ने अण्गओ मे फुरदि किंवि यामो ।

एसो सो चिरदिहो कहं पण इदव्यो
णाह म पराहीण तइ गणअ सतिहं ॥

याची नावे रूढ नसल्यामुळे कै. के. ह ध्रुव यांनी त्यांना नवीन 'उर्वशी' व 'शर्मिष्ठा' अशीं नावे दिली आहेत. त्यांच्या मते हा 'उर्वशी' छंद पुढल्या "ललित गलितका"चे पूर्वरूप आहे. आणि 'शर्मिष्ठा' छंद "विलंबित गलितका"चे पूर्वरूप आहे. दोन्ही ठिकाणी प्रो. के. ह. ध्रुव यांनी सुधारून पाठ दिले आहेत; त्यामुळे वृत्तदृष्ट्या काहीतरी नियमितपणा आढळू शकतो.

प्राकृतात ज्याप्रमाणे 'प्रबध' किंवा महाकाव्यांची रचना खूप झाली त्याप्रमाणेच स्फुट 'मुक्तक' रचनाहि अमूढ झाली. त्यात हालच्या 'साहासतसई'चे स्थान वरचे आहे. ही हालाने संगृहीत केलेली गाथा-रचना महाराष्ट्रदेशात फार रूढ होती. पुढे त्या गाथेचाच 'गीति'प्रकार 'आर्या' नावाने महाराष्ट्रात फार लोकप्रिय झाला. या गाथेचेच मुसकृत रूप ते मूळ 'आर्य'; त्यातील अन्य चरणातील दिडकेपणा तीन मात्रांची कूस भरून काढून घालवल्यावर त्याची 'गीति' बनली; तीच मराठीतील मोरोपंती आर्या, या गीती-(आर्ये-)च्या समचरणात एकेक द्विमात्रक अधिक घादवून त्याची 'आर्यागीति' झाली.

अनुष्टुप् छंद हा वाद्याच्या साथीत भाटचारण कवीकडून म्हटला जात असे. वाल्मीकीच्या 'रामायणा'त जो अनुष्टुभाचा नवीन 'छंदोवतार' झाला तो 'तन्त्रील्य समन्वित' होता असे रामायणाच्या चालकाडातच वर्णन आहे. पुढे लवकुशानी हे महाकाव्य पठण करून दाखविले तेहि 'तन्त्री'च्या साथीनेच असावे.

* शर्मिष्ठाची मोडणी आताच्या 'भूपति'जातीसारखी दिसते, "विलंबित गलितका"शी जुळत नाही यापुढेच पष्मानक रचनांच्या अनुरोधाने याची चर्चा केलेली आहे चालू "ससति" चे ते मूळरूप आहे

पण “वैतालीय” आणि “गाथा” या छंदांचे वैशिष्ट्यच मुळी त्यांतील लयबद्ध रचना आहे आणि म्हणूनच प्राकृत कवींनी — त्यावेळच्या भाटकवींनी — ह्या छंदांचा उपयोग फार केला असावा. “वैतालीय” हे महाकाव्यकालीन अनुष्टुभाबरोबरच प्रचारांत होते. हातांत वेताची छडी धरून ललकारणारे वैतालिक भाटकवि हे वृत्त वापरीत म्हणून त्याला “वैतालीय” हे नांव पडले असावे. प्रो. वेलणकरांचा तर्क असा आहे की ते भाटकवि हे वृत्त निरनिराळ्या तालांत गात, यावरून त्या वृत्ताला ‘वि+ताल’=‘वैतालीय’ असे नांव पडले असावे. कै. के. ह. ध्रुव यांच्या तर्काप्रमाणे हे वृत्त ‘वेआली’ म्हणजे वीणासदृश वाद्याच्या साथीने गायले जात असे^२. प्राकृतांतील असली मात्रात्मक रचना पूर्वी बहुधा चतुर्मात्रक तालांत म्हणत असत. पण पुढे संस्कृत काव्यांतील अक्षरगणात्मक दृढ लगत्वनिष्ठ रचनेच्या संसर्गाने या मूळच्या लयचिक रचनेचे दृढ वृत्तात्मक साचे बनले असावेत. ह्या वैतालीयाचाच उपयोग बौद्ध व जैनांच्या ग्रंथांत फार प्रमाणांत झाला आहे. वैतालीयाला मागधी (किंवा पाली) भाषेत ‘मागधिका’ असे म्हणत व ते नांव ‘मागध’ नांवाच्या भाटकवीवरून रुढ झाले होते, असे प्रो. वेलणकरांनी आपल्या एका लेखांत नमूद केलेले आहे. (“Metres and Music”, “Poona Orientalist”, Vol. VIII, Nos. 3-4.)

या वैतालीयाचे चतुर्मात्रक-अष्टमात्रक भाग साहजिकच पडतात :

सीओदग पडि । दुगुळिओ, अप — । रिस्स लवा — । वसपिणो

वैतालीयाच्या पादांतील अंत्य - - - | - ५५ ही लगावली सामान्यपणे अनेक संबद्ध वृत्तांत आढळणारी आहे विषम चरणांत (१ व ३ मध्ये) दळीला सुरुवात चरणारंभापासून होते, पण विषम चरणांतील शेवटचे दिमात्रक अक्षर सम चरणारंभीच्या आचतालकपूर्व दोन मात्रांना जोडून बोलावयाचे. अशा तऱ्हेने ही अर्धा चतुष्पदी एकदम एका दमांत

म्हणावयाची असे. या वृत्तातील चरणाचा पहिला म्हणजे ~-~-लगावली-पूर्वीचा भाग लवचिक असे व तेथे मात्रिक रचना शक्य असे. पुढचा ~-~-युक्त भाग निश्चित लगत्वाचा असल्यामुळे अक्षरगण वृत्तासारखा अढळ राही. अशी ही रचना अक्षरगण वृत्त व मात्रागण जाति याची उभयमिश्र बनलेली असूनहि लयबद्धतेच्या दृष्टीने मात्र सरळ अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या प्रवाही रचनेची आहे. यातील चरणाव्य ~-~-मुळे गतीत आरोहावरोहयुक्त आदोलन साधते व त्यामुळे वृत्त श्रवणरम्य होतें.

‘गाथा’ हा शब्द मुळात प्राचीन लोकगीतवाचक आहे. गाथा म्हणजे गीत, ज्या छंदात हें गीत रचलें जाई तो छंदहि पुढें त्याच ‘गाथा’ नावाने ओळखला जाऊ लागला. त्याचेंच अर्धसम रूप ‘उग्गाथा’ किंवा ‘गीति’ नामक वृत्त. मराठीत त्यालाच ‘आर्या’ म्हणू लागले. पुढे अपभ्रंश प्रवाहात जो ‘काडवक’ युक्त रचनेचा उगम झाला त्यात आदि अर्ती ‘घत्ता’ असे तो ‘घत्ता’ शब्दादि या गीतवाचक ‘गाथा’ शब्दावरून बहुधा आलेला असावा. ती ‘घत्ता’ द्विपदी रचनेची असून गेय असे संस्कृत नाटकात ‘गाथा’ येतात. त्यात “शाकुंतला”तील नटीचें गीत व शाकुंतलेची प्रेम-पत्रिका यातील गाथाच स्वरूप संस्कृत आर्येप्रमाणे नसून गीतीप्रमाणे आहे. म्हणजे तें मराठीतील आर्येप्रमाणे आहे. नटीचें गानें ‘सारगेण गीतसणेण’ म्हटलें जात असावे. येथे, प्रो. ग. ह. शनडे यांनी सुचविल्याप्रमाणे, जर ‘सारग’ शब्दावर कोटी असेल तर या ‘गाथा’-‘गीती’चें गायन ‘सारग’ रागात होई असे म्हणावें लागतें.

गाथेची रचना पाहिली तर आपणाला सम चरणात ~-~(-) या मात्रावलीची योजना निश्चित जागी केलेली आढळते. समचरणातील ९ व्या मात्रेवर लघु अक्षर, आणि १०-११ या मात्राचें गुरु अक्षर व पुढील अर्थातच लघु अक्षर, कारण तुकडा चतुर्मानक व्हावयाचा असतो. ही विशेष लगावली अपभ्रंश वृत्तांतहि आहे; उदा, ‘चिना’ हा ‘मात्रा

पण "वैतालीय" आणि "गाथा" या छंदांचे वैशिष्ट्यच मुळी त्यांतील लयबद्ध रचना हे आहे आणि म्हणूनच प्राकृत कवींनी - त्यावेळच्या भाटकवींनी - ह्या छंदांचा उपयोग फार केला असावा. "वैतालीय" हे महाकाव्यकालीन अनुष्टुमाबरोबरच प्रचारांत होते. हातांत वेताची छडी धरून ललकारणारे वैतालिक भाटकवि हे वृत्त वापरीत म्हणून त्याला "वैतालीय" हे नांव पडले असावे. प्रो. वेलणकरांचा तर्क असा आहे की ते भाटकवि हे वृत्त निरनिराळ्या तालांत गात, यावरून त्या वृत्ताला 'वि+ताल' = 'वैतालीय' असे नांव पडले असावे. कै. के. ह. ध्रुव यांच्या तर्काप्रमाणे हे वृत्त 'वेआली' म्हणजे वीणासदृश वाद्याच्या साधीने गायले जात असे^२. प्राकृतांतील असली मात्रात्मक रचना पूर्वी बहुधा चतुर्मात्रक तालांत म्हणत असत. पण पुढे संस्कृत काव्यांतील अक्षरगणात्मक दृढ लगत्वनिष्ठ रचनेच्या संसर्गाने या मूळच्या लवचिक रचनेचे दृढ वृत्तात्मक साचे बनले असावेत. ह्या वैतालीयाचाच उपयोग बौद्ध व जैनान्या ग्रंथांत फार प्रमाणांत झाला आहे. वैतालीयाला मागधी (किंवा पाली) भाषेत 'मागधिका' असे म्हणत व ते नांव 'मागध' नांवाच्या भाटकवीवरून रूढ झाले होते, असे प्रो. वेलणकरांनी आपल्या एका लेखांत नमूद केलेले आहे. ("Metres and Music", "Poona Orientalist", Vol. VIII, Nos. 3-4.)

या वैतालीयाचे चतुर्मात्रक-अष्टमात्रक भाग साहजिकच पडतात :

सीओदॅग पॅडि । दुगुञ्जिणो, अप- । रिचस् लॅवा- । वसपिणो

वैतालीयाच्या पादांतील अंश - - - | - ५५ ही लगावली सामान्यपणे अनेक संबद्ध वृत्तांत आढळणारी आहे विषम चरणांत (१ व ३ मध्ये) टाळीला मुखात चरणारंभापासून होते, पण विषम चरणांतील शेवटचे द्विमात्रक अक्षर सम चरणारंभीच्या आद्यतालकपूर्व दोन मात्रांना जोडून बोलावयाचे. अशा तऱ्हेने ही अर्धी चतुष्पदी एकदम एका दमांत

म्हणावयाची असे. या वृत्तातील चरणाचा पहिला म्हणजे ---लगावली पूर्वीचा भाग लवचिक असे व तेथे मात्रिक रचना शक्य असे. पुढचा ---युक्त भाग निश्चित लगत्वाचा असल्यामुळे अक्षरगण वृत्तासारखा अदळ राही. अशी ही रचना अक्षरगण वृत्त व मात्रागण जाति याची उभयमिश्र बनलेली असूनहि लयबद्धतेच्या दृष्टीने मात्र सरळ अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या प्रवादी रचनेची आहे. यातील चरणाव्य ---मुळे गर्तीत आरोहावरोहयुक्त आदोलन साधते व त्यामुळे वृत्त श्रवणरम्य होतें.

‘गाथा’ हा शब्द मुळात प्राचीन लोकगीतवाचक आहे गाथा म्हणजे गीत. ज्या छंदात हे गीत रचलें जाई तो छंदहि पुढे त्याच ‘गाथा’ नावाने ओळखला जाऊ लागला, त्याचेंच अर्थसम रूप ‘उगाथा’ किंवा ‘गीति’ नामक वृत्त मराठीत त्यालाच ‘आर्या’ म्हणू लागले. पुढे अपभ्रंश प्रघात जो ‘काव्यक’ युक्त रचनेचा उगम झाला त्यात आदि अती ‘घत्ता’ असे तो ‘घत्ता’ शब्दहि या गीतवाचक ‘गाथा’ शब्दावरून बहुधा आलेला असावा. ही ‘घत्ता’ द्विपदी रचनेची असून गेय असे संस्कृत नाटकात ‘गाथा’ येतात. त्यात “शकुंतल”तील नटीचें गीत व शकुंतलेची प्रेम-पत्रिका यातील गाथाच स्वरूप संस्कृत आर्येप्रमाणे नसून गीतीप्रमाणे आहे. म्हणजे ते मराठीतील आर्येप्रमाणे आहे. नटीचें गानें ‘सारगेण गीतरागेण’ म्हटलें जात असावे. येथे, प्रो. ग. ह. रानडे यांनी मुचवित्याप्रमाणे, जर ‘सारग’ शब्दावर कोटी असेल तर या ‘गाथा’-‘गीती’चें गायन ‘सासग’ रागात होई असे म्हणावें लागतें.

गाथेची रचना पाहिली तर आपणाला सम चरणात ---(-) या मात्रावलीची योजना निश्चित जागीं वेलेली आढळते. समचरणातील ९ व्या मात्रेवर लघु अक्षर, आणि १०-११ या मात्राचें गुरु अक्षर व पुढील अर्थांतच लघु अक्षर, कारण तुकडा चतुर्मात्रक व्हावयाचा असतो. ही विशेष लगावली अपभ्रंश वृत्तांतहि आहे, उदा, ‘चित्रा’ हा ‘मात्रा

समका'चा पोटप्रकार पाहावा. मागे येऊन गेलेली गाथानुष्टुभी संमिश्र रचना पाहतां या ~~~ युक्त रचनेला खरोखर आनुष्टुभ-त्रिष्टुभ विक्रियांची रचना म्हणावी लागेल. त्यांतूनच व्यवस्थित स्वरूपाची गाथा तयार झाली असावी. वैदिक त्रिष्टुभांत मध्यखंडांत ~~~ रचना बरीच आढळते. तेव्हा गाथानुष्टुभी रचना, विकासाच्या कोठल्या तरी टप्प्यावर, अनुष्टुभ-त्रिष्टुभ विशेषांनी युक्त अशा, पुढील उदाहरणांतल्यासारख्या, रचनेवर येऊन ठेपली असेलहि :

सद्या अमया द्याया ॥ या या या हो { असाळ { तैविच या । (स्वकृत)

या संभवनीय रचनेंत प्रथम चरण अनुष्टुभाचा आहे, पण तो चारा मात्रांचा असल्यामुळे गायेचाहि प्रथम चरण होतो; तसेंच द्वितीय चरण त्रिष्टुभाचा अकरा अक्षरांचा आहे, पण मध्ये ~~~ असून संबंध मात्रा १८ भरतात व तो चरण गायेचाहि द्वितीय चरण होऊ शकतो. अशा प्रकारच्या रचनेत ~~~ किंवा ~~~ या मात्राबलीमुळे, उच्चारण करतांना, एक प्रकारची मुरड तेथे सहजी येते. गायनमुलभ व नृत्यानुकूल गाथेला ही मुरड फार अवश्य आहे. मागे उद्धृत केलेल्या 'जघनविपुले'च्या 'चित्तं हरन्ति हरिणी ॥ दीर्घदशः { कामिनां । कलालापैः' या चरणांत हेंच दिसून येते. कालक्रमाने यांतील मात्रिक स्वरूप तेवढेंच कायम राहून अक्षरसंख्येचें बंधन नष्ट झालें असावें व 'गाथा' हा प्रकार बहुवर्शी मात्रात्मक बनला असावा. भरताच्या नाट्यशास्त्रांत अनेक गाथागीतांचे उल्लेख आहेत. तीं गीतें त्या काळीं चतुर्मात्रक तालांत म्हटलीं जात असें तज्ज्ञांचें मत आहे.^३ ही 'गाथा' किंवा गीति तालाच्या अनुरोधाने गावयाची झाल्यास प्रथम व तृतीय चरणांतीं चतुर्मात्रक प्लुति किंवा विराम घेऊन दुसऱ्या व चवथ्या चरणांतीं पणमात्रक प्लुति घ्यावी लागेल. कीर्तनादि प्रसंगी 'गीति' किंवा 'गोरोपंती आर्या' अशीच म्हटली जाते संस्कृत आर्येस ४ व्या चरणांत मध्यावरच ९ व्या व १०-११ व्या

मात्रेवर विमानक प्लुति असते. तीहि अर्थातच तालाच्या आवर्तनात भरून काढावी लागते

अपभ्रंश "प्रबध"तील अनेक मात्रिक वृत्तात पुष्कळशा मराठी माना वृत्तांचे जुने रूप आढळते. "भविष्यत्कहा", "महापुराण," "जसहर-चरित," "णायकुमारचरित," "करकडचरित" वगैरे अपभ्रंश प्रबध १९१० नंतर उपलब्ध झाले आणि त्याचा छंदःशास्त्रदृष्ट्या अभ्यास तर पारच अलीकडे सुरू झाला कै. डॉ. माधुराव पंथर्वेनानी "छंदोरचना" प्रसिद्ध केली तेव्हा एक "णायकुमारचरित" वगळून बाकीचे त्यांना उपलब्ध झाले नसावेत. कारण त्यांनी २६, २८, ३० अशा मानाच्या पद्यावर्तनी जाति ठरविताना जुनी मराठी रचना, संस्कृत "गीत-गोविंद", "प्राकृतवैगल", "छंदोनुशासन," "वृत्तजातिसमुच्चय" याचा उपयोग केलेला आढळतो, तसा या प्रबधाचा केलेला आढळत नाही. त्यांना जर ते उपलब्ध झाले असते तर त्यातील रचनारूनच जातिसंज्ञा निश्चित कराव्या लागल्या असत्या. ही प्रबधरचना इ. स. च्या १२ व्या शतकाच्या आगे मागे झालेली असावी

'प्रबध' म्हणजे बाधीच किंवा 'निबद्ध' रचना. ही रचना प्रदीर्घ असते (लघु व स्फुट रचनेला 'मुक्तक' म्हणतात) या 'प्रबधा'त 'सधि' नामक सर्गवजा भाग असतात त्यात 'कडवक'-'काडवक' म्हणजेच 'कडवी' असतात हे एकेक कडवें या 'प्रबधा'तील खरे 'एकक' किंवा 'यूनिट' होय. 'सधी'च्या आरंभी व प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी बहुधा एकेक द्विपदी असते. मागे उल्लेखिल्याप्रमाणे तिला 'घत्ता' म्हणतात. 'सधि'-प्रारंभी येणाऱ्या 'घत्ते'ला 'ध्रुवक' म्हणजेच 'ध्रुवपद' म्हणतात कडव्याच्या शेवटी येणाऱ्या 'घत्ते'ला 'ध्रुवा' व 'छड्डणिका' अशीं नावे आहेत.

मराठी जातिविस्ताराच्या दृष्टीने या घत्तांचेच महत्त्व पार आहे. यात मात्रिक दीर्घ द्विपद्या असनात. कडव्याच्या रचनेसाठी 'पद्धिका',

‘अडिला’, किंवा ‘पादाकुलक’ यासारखे प्रवाही पण लघुकसेचे छंद वापरले जातात. तेहि मात्रिक छंदच आहेत. यांतील ‘पद्धटिका’, ‘जगण’रहित व ‘जगण’सहित अशी द्विविध असते. या सर्व रचना बहुधा ४ चतुर्मात्रक आवर्तनांच्या असतात. त्यांचें स्वरूप प्रथम पाहूं या.

‘पद्धटिका’ किंवा ‘पद्धति’ छंद सोळा मात्रांचा मात्रिक छंद आहे. त्याचें जगणरहित रूप व जगणसहित रूप अशीं दोन रूपे आहेत. याला पञ्चटिका, प्रोज्झटिका, पर्यटिका, त्याप्रमाणेच पंशटिका,* पद्धरी, पाघरी, पइशटिका, प्रशटिका इत्यादि नावे आहेत. प्राकृतांतील ‘कोकालिय’ छंद हाच होय. “कोकालियात मात्रावर्तनें अजून निश्चित झाली नव्हती, तीं यांत झालीं, व रचना प्रसन्न झाली. ही साहित्याची सर्वसामान्य ‘पद्धति’ ठरली म्हणून तिला ‘पद्धति’ नांव मिळालें.” (प्रो. पाठक, “प्राचीन गुजराती छंदो,” पृ. ६३) ‘छंदोरचनेंत’त ‘पञ्चटिके’चा उल्लेख आहे व त्याचा समावेश पादाकुलकांत केला आहे. या मूळच्या जगणरहित ‘पद्धती’चें धर्णन हेमचंद्र “चीः पद्धटिका” या सूत्रानें करतो. चार चतुर्मात्रक आवर्तनांची ती ‘पद्धटिका’ जाति. त्याचाच एक लाख प्रकारहि ‘पद्धति’ नांवानेंच ओळखला जाऊं लागला. त्यांत दोघरचें चतुर्मात्रक ~ ~ ~ किंवा ~ ~ ~ ~ असें असावें लागतें. पहिल्या-तिसऱ्या आवर्तनांत ~ ~ ~ हा ‘जगण’ निपिद्ध असतो. “जसहरचरित” मधील “पद्धती”चें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

ता चवइ जोइ महु सयल रिद्धि

विफुरइ खगं तरि विजि विद्धि । (सं. १, कडवें ७)

* शंकराचार्यकृत प्रसिद्ध “चर्पटपंजरी” याच छंदांत आहे. त्यावरून याला ‘पंजरी’, ‘पंजरिका’ असें नांवहि असावें असें वाटतें. कदाचित् तें ‘पंशटिका’शी संबद्ध असेलहि. “चर्पटपंजरी”तील एका चरणांत दोन मात्रा कमी आहेत; “प्राप्ते संनिहिते मरणेऽऽ”. दुसऱ्या “द्वादशपंजरिका” स्तोत्रावरून तर “पंजरिका” हें खूड घृत्तनामच होतें हें स्पष्ट दिसतें.

‘अडिला’ किंवा ‘अडिला’ छंदात कोणत्याहि चतुर्मात्रकात ‘जगण’ (- - -) येता कामा नये असे लक्षण “प्राकृतपैंगला”त दिलेले आहे. हेमचंद्र, गुर्जरकवि दत्ततराम, यानीहि अशीच लक्षण दिलेली असून त्यावरून प्रो. पाठक हेच लक्षण स्वीकारतात. (“प्रा. गुजराती छंदो,” पृ. ६४, तळटीप)

अपभ्रंशातील ‘पादाकुलक’ ही एक समिश्र रचना आहे. त्यात अंथ्य गुरु अक्षर असलेच पाहिजे असा नियम आहे.

पुढील सर्व उपप्रकार पादाकुलकाचेच पोटभेद होत :

(१) ‘मानासमक’ : गागा, गा गा, लला, गा गा ।

(२) ‘उपचित्रा’ : गागा, गा गा, गा गा, गा गा ।

(३) ‘विश्लोक’ : गागा, ल गा ल, गागा, गा गा ।

(४) ‘चित्रा’ : गागा, लगाल, लगाल, गा गा ।

(५) वानवासिका : गागा, गा गा, लगाल, गा गा ।

(“जयदामन्” प्रस्तावना)

मराठीतील रुढ पादाकुलकात अत्याक्षर ह्रस्व चालतें आणि सर्व अक्षरें दीर्घहि चालतात. अपभ्रंशातील सामान्य ‘पद्धती’सारखे मराठी ‘पादाकुलक’ असतें. (“वाणीभूषणा”त मात्र ‘पादाकुलका’चें “अक्षरगुरुलघुनियम-विरहित” असे लक्षण दिलेले आहे)

“छंदोरचने”त अष्टमात्रक पञ्चावर्तनें सांगून ‘पादाकुलक’ वगैरे जातींची निश्चिति केली आहे. पण वर दिलेल्या पोटप्रकारात मध्येच असा

एक लगक्रम येतो की जो केवळ अष्टमात्रक आवर्तन सांगून स्पष्ट होत नाही. कांही रचनांत तर चतुर्मात्रक आवर्तनहि सांगून भागत नाही. “अपभ्रंशत्रयी”तील पुढील उदाहरण पाहा :

पणमह पास-वीरजिण भाविण

तुम्हिहसव्वि जिव मुच्चहु पाविण । “अपभ्रंशत्रयी,” पृ. २९.

याला संस्कृत टीकाकाराने ‘पद्धटिका’ म्हटलें आहे, पण प्रो. पाठक यांनी दाखविल्याप्रमाणे यांत जगणान्त किंवा सर्वलघु रचना नसून भगणान्त आहे तेव्हां त्याला ‘अडिला’ छंद म्हणावें हें घरे. घरील उदाहरणांत पहिल्या चरणांत ८-९ ह्या मात्रा आणि दुसऱ्या चरणांत ४-५ या मात्रा मिळून एक ‘गा’ आल्यामुळे येथे अष्टमात्रक किंवा चतुर्मात्रक आवर्तनहि सुटें दाखविणें कठिण जातें परंतु लयतत्त्वाच्या दृष्टीने हा दोष न मानतां एक विशेष मानला पाहिजे. अशा प्रकारे मध्येच लग्गल अशी सुरद्वयुक्त रचना आणून कवीने या षोडश मात्रिक पद्यरचनेच्या कांहीशा एकतर्फी प्रवाहांत जरासें आंदोलन निर्माण केलें. त्यामुळे तालभंग होतो असेंहि नाही. उलट एक तऱ्हेची नवीन लयच्छाया तेथे येते.

यासारख्याच कंपन-आंदोलनयुक्त रचनेची जाति ‘कामदा’ पुष्प-दन्ताच्या “महापुराणा”त वापरलेली आहे :

बल्लहंतरं गंगकंपणं

एम जाम जायं पणंपणं

माणिमाण विदथार मंथणं

सिद्धपंथ संगिदिय मग्गणं ॥ (“महापुराण” सं. ३४-१०)

चार चतुर्मात्रकापेक्षा अधिक चतुर्मात्रकांच्या रचना आतां पाहूं :

— — — — —

सिंधू सरिदारइ सुरहि समीरइ सुरभवणे । (“महा.” १३/९)

आद्यतालकपूर्व २ मात्रा सोडून ५ चतुर्मानक व एक गुरु मिळून ही रचना होते या तऱ्हेची रचना "छंदोनुशासन" आणि "छंदोरचना" या दोहोंतहि नाही. पण "छंदोरचने"तील "शुभमगा" जाती जणजणवळ अशीच आहे, तेथे फक्त आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक नाही. या नवीन रचनेला "सिंधुसरिता" म्हणावें. "मरहट्टा" छंदाचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आढळतें.

तहि घणतरु समीवि समणायदीवि हिंडति ते वणिंद ।

("भविष्यत्तत्तहा", पृ २२)

यात फक्त एक लघु अक्षर अती वाढतें. पण एकदरीने असे अक्षर निसरडें उच्चारण्याकडे प्रवृत्ति असते व तसे मानल्यास ही रचना "अरुण-प्रभा" जाती होईल.

येथपर्यंत चतुर्मानक 'ध्यापक' छंद (कडव्यातील छंद) पाहिले आता त्रिमानक किंवा भृगावर्तनी रचना पाहू या यात अक्षरगण वृत्तच प्रामुख्याने आहेत. 'प्रमाणिका', 'समानिका' तेथे आहेत. "छंदोरचना" च्याला "शालिनीत्रितान" म्हणते तें वृत्त पुढील प्रयोगात दिसतें. "महापुराण"त त्याला 'मलयमजरी' म्हलें आहे. पण येथेहि 'सूरकिरण'मध्ये जातिच्छेद आहेच :

रुद बालकद देवदारुमद सूरकिरण जार ।

येथे '---+ ' या रचनेचे तीन चरण आहेत. पुढील उदाहरणात तसले दोनच चरण आहेत :

छट्टियावलेवो इच्छियधिसेवो । "महा" स. १४ कडवें ३

यापुढील उदाहरणात वृत्त नसून त्रिमानक आवर्तनाच्या जाति आहेत. प्रथम एक सदिग्ध तऱ्हेची रचना पाहू :

चउविहदे वणिकायहि जयजयकारियउ । "महा" स ६५/८

या उदाहरणांतील चरची पञ्चावली भृंगावर्तनाप्रमाणे आहे आणि खालची पञ्चावर्तनांप्रमाणे आहे. भृंगावर्तनी 'परिलीना' किंवा पञ्चावर्तनी 'आभाणक-रासक' म्हणजेच "छंदोरचने" मधील 'शुभमंगा' जाति अशी ही रचना ठरेल. प्रो. पाठक यांनी एक उदाहरण दिलेले आहे, त्यांत पञ्चावर्तने आहेत असे ते मानतात :

पुणु कुल्लु हरि चंदणु घुसिणु समाहरिवि ।

प्रो. पाठकांच्या म्हणण्याप्रमाणे यात ४ चतुर्मात्रक आणि --- अशी रचना आहे. पण 'पुणुकुल्लु हरि' या अष्टमात्रकाची २ चतुर्मात्रके सुद्धा दाखविता येत नाहीत. तेव्हा या तऱ्हेची रचना निराळ्या तऱ्हेने विभागता येते की काय ते पाहता तिची त्रिमात्रिक विभागांची भृंगावर्तनी मोडणी दाखविणे शक्य आहेसे दिसते.

पुढील दोन उदाहरणांत त्रिमात्रिक विभागांची भृंगावर्तनी रचना आहे. त्यापैकी पहिले असे :

दिकलावणु आवेष्टिणु कत्तियमासि पुणु । "महा" सं. ६५-६६ पञ्चावर्तक भृंगावर्तने व --- मिळून ही "परिलीना" जाति होते. पञ्चावर्तनी मानल्यास 'चउविहदे' वगैरे प्रमाणेच ती "आभाणक"- "रासक", किंवा सध्याची "शुभमंगा", होईल. परंतु 'णु णु' यांचे अंतर्गत यमक असल्यामुळे याची भृंगावर्तनी विभागणी करणेच योग्य ठरते. दुसरे उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

कामालसु खलालसु पेम्मपरव्व सुमुमत्तउ । "जसहरचरित", सं. २/ यांतहि अंतर्गत प्रासामुळे भृंगावर्तने मानणेच योग्य ठरते. चार भृंगां

* ही नावे अनुक्रमे "छंदःकोष" व "छंदोलुकासन" यांतील आहेत.

जाति “दासी” आहे. याचीहि पद्यावर्तनी विभागणी करता येईल, पण ती अस्वाभाविक वाटू लागते तशा ३ पद्यावर्तनांची जाति “कव्य”, “शैली” किंवा “काव्य” नांवाची होईल “कव्य” नाव “भविष्यत्तकहा”च्या प्रस्तावनेत संपादक प्रो. गुणे यांनी सुचविलेले आहे “प्राकृतपैंगला”त “शैली” आहे. कवि दत्तपतराम याला “काव्य” म्हणतात. “छंदोनुशासना”तील “ललिता” किंवा “करभक” रचना २४ मानाची असली तरी त्यात काही पंचमाश्रक भाग येतात ते येथे नाहीत. “छंदोरचने”त ३ पद्यावर्तनांच्या जातीला नव्वेच “अनलङ्कारा” असे नाव दिलेले आहे.

वर “दिकगारणु” वगैरे रचनेची जाति “परिलीना” होईल, असे दाखविलेले आहे त्या सवघात जरा जास्त स्पष्टीकरणाची जरूरी आहे. “परिलीना” जातीच्या प्रत्यक्ष उपयोगात शेवटचीं दोन अक्षरे गुरु असतात गुजरातीत “परिलीने”ला “महीदीप” छंद नाव असून त्याच्या लक्षणातच ही गोष्ट नमूद केलेली आहे. मराठीतील लक्षणात ही गोष्ट आवश्यक मानलेली नाही हे पारं, पण ती प्रत्यक्ष उपयोगात अनेक वेळा पाळलेली असतेच येथल्या “दिकगारणु” वगैरे रचनेत अती ३ लघु अक्षरे आहेत. पैकी शेवटचे उच्चारत दीर्घ होते असे गृहीत धरण्यास हरकत नाही, कारण पुढे विराम असल्यामुळे तत्पूर्वीचे अक्षर उच्चारतः गुरुच मानावे लागते “छंदोनुशासना”त या तऱ्हेच्या दोन रचना आढळतात एक “विलंबिता” ‘गलितक’ आणि दुसरी “हेला”. यापैकी “हेला” जातीचे साम्य वरील रचनेशी विशेष आढळते. उदाहरणार्थ “महापुराणा”तील पुढील ओळी पाहा

आरुंढा महासुनार वाहिया सुरगा

कचण सारिसजिया चौइया मयगा । “महा.” सं. ७२ ८

“महापुराणा”च तिचे “हेला” हे नाव नमूद केलेले आहे. “छंदोनु-

शासना”प्रमाणेहि तिचें तेंच नांव आहे. वरील उदाहरणांतील. “महा” ही दोन अक्षरे एकदम उच्चारवयाची आहेत. या रचनेत भृंगावर्तनी मोडणी स्पष्टच आहे. अंती २ गुरु आहेत तेव्हा तिचें आपल्या आरत्यांच्या छंदांशी कसे साम्य आहे तें लक्षांत येतें. यालाच ‘छंदोरचने’त ‘परिलीना’ हे नांव नवें दिलें आहे. “छंदोनुशासना”त “हेला”ची लगावली पुढीलप्रमाणे आहे :

(- - -) + लगाल + गा, + गा + लगाल + गा + गा

आता ‘विलंबिता’ची हुलना करावयाची “छंदोनुशासना”तील हेमचंद्राने सांगितलेली “विलंबिता” पुढीलप्रमाणे आहे.

गा गा गा लंगा लंगा, गालंगा लंगा गा

या माघावलीची विभागणी भृंगावर्तनी आणि पद्मावर्तनी अशी दोन्ही तन्दांनी होऊ शकेल :

भृंगावर्तनी : येई गा दयाधना धाव पाव येई (स्वकृत)

पद्मावर्तनी : ये गा भक्तरक्षणा पापमोचना ये (, ,)

ये गा मुक्तिधाम ये भक्तकाम देवा (, ,)

“विलंबिते”च्या अशा स्वरूपामुळे तेंच “परिलीना”चें मूलरूप आहे की नाही तें सांगणें कठिण जातें. एकंदरीने “हेला”छंदच आरतीच्या ‘परिलीना’ छंदाला समान असा आहे असें वाटतें.

प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या “Apabhramsha and Marathi Metres” (“New Indian Antiquary,” Vol. 1,

१. ४) या लेखांत आरतीचा छंद प्राकृत “विच्छित्ति” वरून आल्याचे
३ केले आहे. विरहाकाव्या “वृत्तजातिसमुच्चया”तील “विच्छित्ति”
मात्राची आहे असे ते लिहितात. हेमचंद्राने संगितलेली
‘दोनुशासना’तील “विच्छित्ति” मात्र २५ मात्रांची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । “महा.” सं. ५९, कडवें. २
दिव्यश्रुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । “ “ “

‘छंदोनुशासनां’त “क्षितिका” नांवाची जी ‘अंतरसमा चतुष्पदी’
: तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेहि “क्षितिका”
लेखक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही
ने विभागणी करून पाहू या :

- - - / - - - - - + वर्तनी : लच्छीरा-मालिंगिय वच्छंऽऽ	- - - - - / - - - - - + दिव्यश्रुणिं छत्तत्तयवंतंऽऽ
- - - - - / - - - - - + उण्णय सिरि वच्छंऽऽ	- - - - - / - - - - - + कंतं भयवंतं

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः “दिव्यश्रुणिं” वगैरे रचनेतील
(च समान व नैसर्गिक वाटतात. विशेषतः फारसीच्या सहवासने-
मेलीण” किंवा “दयामला” यांसारख्या गीतांतील वृत्ते मराठीत,
तील दिडक्या चरणाची मौज येथेहि आपणास पाहावयास मिळते.

वर्तनी : लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।

दिव्यश्रुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।

शी संबंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तने व
गुरू मिळून होणाऱ्या “चंद्रकांत राजाची कन्या” वगैरे पदासारखी,

No. 4) या लेखांत आरतीचा छंद प्राकृत “विच्छित्ति” वरून आल्याचें समूह केले आहे. विरहाकाव्या “वृत्तजातिसमुच्चया”तील “विच्छित्ति” २२ मात्राची आहे असें ते लिहितात. हेमचंद्राने सांगितलेली “छंदोनुशासना”तील “विच्छित्ति” मात्र २५ मात्राची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । “महा.” सं. ५९, कडवें. २
दिव्वज्जुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । ” ” ”

‘छंदोनुशासना’त “क्षितिका” नांवाची जी ‘अंतरसमा चतुष्पदी’ आहे तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेहि “क्षितिका” वैकल्पिक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही तऱ्हेने विभागणी करून पाहूं या :

$\begin{array}{c} \text{भृंगावर्तनी : लच्छीरा-मालिंगिय वच्छंऽऽ} \\ \text{उण्णय सिरि वच्छंऽऽ} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{दिव्वज्जुणिं छत्तत्तयवंतंऽऽ} \\ \text{कंतं भयवंतंऽऽ} \end{array}$
---	---

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः “दिव्वज्जुणिं” वगैरे रचनेंतील विभाग फारच समान व नैसर्गिक वाटतात, विशेषतः फारसीच्या सर्ववासाने जी “मिह्रीण” किंवा “श्यामला” यासारख्या गीतांतील छंदें मराठींत आली त्यातील दिडक्या चरणाची मोज येथेहि आपणास पाहावयास मिळते

$$\begin{array}{c} \text{पद्मावर्तनी : लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।} \\ \text{दिव्वज्जुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।} \end{array}$$

अशी संबंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तने व १ गुरु मिळून दोणाऱ्या “चंद्रकांत राजाची कन्या” वगैरे पदासारखी,

शासना”प्रमाणेहि तिचें तेंच नांव आहे. वरील उदाहरणांतील “महा” हीं दोन अक्षरे एकदम उच्चारवयाची आहेत. या रचनेंत भृंगावर्तनी मोडणी स्पष्टच आहे. अंती २ गुरु आहेत तेव्हा तिचें आपल्या आरत्यांच्या छंदांशी कसें साम्य आहे तें लक्षांत येतें. यालाच “छंदोरचने”त ‘परिलीना’ हें नांव नवें दिलें आहे. “छंदोनुशासना”त “हेला”ची लगावली पुढीलप्रमाणे आहे :

(भृ)+ लगाल + गा, + गा + लगाल + गा + गा

आता ‘विलंबिता’ची तुलना करावयाची “छंदोनुशासना”तील हेमचंद्राने सांगितलेली “विलंबिता” पुढीलप्रमाणे आहे.

गा गा गा लगा लगा, गालगा लगा गा

या माझावलीची विभागणी भृंगावर्तनी आणि पद्मावर्तनी अशी दोन्ही तऱ्हांनी होऊं शकेल :

भृंगावर्तनी : येई गा दयाधना धाव पाव येगे (स्वकृत)

पद्मावर्तनी : ये गा भक्तरक्षणा पापमोचना ये („)

ये गा मुक्तिधाम ये भक्तकाम देवा („)

“विलंबिते”च्या अशा स्वरूपामुळे तेंच “परिलीना”चें मूलरूप आहे की नाही तें सांगणें कठिण जातें. एकंदरीने “हेला”छंदच आरतीच्या ‘परिलीना’ छंदाला समान असा आहे असें वाटतें.

प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या “Apabhramsha and Marathi Metres” (“New Indian Antiquary,” Vol. 1,

No. 4) या लेखात आरतीचा छंद प्राकृत “विच्छित्ति” वरून आल्याचें नमूद केलें आहे. विरहाकाव्या “वृत्तजातिसमुच्चयां”तील “विच्छित्ति” २२ मात्रांची आहे असें ते लिहितात. हेमचंद्राने सांगितलेली “छंदोनुशासनां”तील “विच्छित्ति” मात्र २५ मात्रांची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । “महा.” सं. ५९, कडवें. २

दिव्यद्युणि छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । „ „ „

‘छंदोनुशासनां’त “क्षितिका” नांवाची जी ‘अंतरसमा चतुष्पदी’ आहे तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेहि “क्षितिका” वैकल्पिक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही तऱ्हेने विभागणी करून पाहूं या :

<p>भृंगावर्तनी : लच्छीरा-मालिंगिय वच्छंऽऽ</p> <p style="text-align: center;">उण्णय सिरि वच्छंऽऽ</p>	<p>दिव्यद्युणि छत्तत्तयवंतंऽऽ</p> <p style="text-align: center;">कंतं भयवंतंऽऽ</p>
---	--

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः “दिव्यद्युणि” वगैरे रचनेतील विभाग फारच समान व नैसर्गिक वाटतात. विशेषतः फारसीच्या सहवासाने जी “मिल्लीण” किंवा “दयामला” यांसारख्या गीतांतील वृत्तं मराठीत आली त्यांतील दिडक्या चरणाची मौज येथेहि आपणास पाहावयास मिळते

पद्मावर्तनी : लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।

दिव्यद्युणि छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।

अशी संपंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तने व १ गुरु मिळून होणाऱ्या “चंद्रकांत राजाची कन्या” वगैरे पदासारखी,

म्हणजेच “चंद्रकांत”-“पतितपावन” या जातीसारखी वादू लागते. ही मोडणी अधिक योग्य ठरल्यास “चंद्रकांत”चें मूळ अपभ्रंशापर्यंत मागे जातें असें मानावें लागेल. मात्र अंतर्गत प्रासामुळे भृंगावर्तनी मोडणीहि स्वाभाविक वाटते.

मराठीतील “अंजनीगीत” या पद्यप्रकारांत, म्हणजेच “अंजनी” ज्ञातींत, शेवटची दीर्घ ओळ वरील पद्यावर्तनी रचनेसारखी असते. त्या-
आधी अंतर्गत प्रासापर्यंतची रचना अंतन्यांत आलेली असते.

वरच्या व त्याच्या मागच्या उदाहरणांत पद्यावर्तनी रचना आल्या.
आणखी एका तशाच रचनेचा विचार आता करवयाचा आहे :

पसरतणेह रोमंचिण देवे रश्मिचारे

कमकमलई जण गिहि णवियाई सरिपुञ्जुण कुमारे

“महापुराण,” सं. ९२

या ओळी भोळ्याने म्हणूं लागतांच चाल “गीतगोविंद”तील “ललितलवंगलता” वगैरे ओळींसारखी वाटते. या रचनेला “प्राकृत-पंगला”त “दुवई” म्हटलें आहे. तेथे “दुवई” म्हणजेच “द्रिपदी” रचना विविध मात्रासमूहांची आहे. त्यांतील दुसऱ्या लक्षणयथाचें स्वरूप व या ओळीचें स्वरूप सारखेच आहे.

सरसई लई पसाठ तहि पुढविहि करहि कहच कहअणा ।

महु अर चरण अंत लई दिज्जउ दोअइ भणहु पुढअणा ॥

ही द्रिपदी वर दिलेल्या उदाहरणाप्रमाणेच आहे. तिला “छंदोरचने”ने नवें नांव “लवंगलता” दिलें असलें तरी तें “गीतगोविंद”तील पद्यावरूनच होय. मराठीत रूढ असलेल्या “साफी”तून दिडका ‘चंद्रका’चा चरण काढून टाकल्यावर ही द्रिपदीच शिल्लक राहते.

“छंदोनुशासनां”तील ७ चतुर्मात्रकाचा “लय” छंद याच रचनेचा होईल हे उघड आहे.

हीच दुवई ‘गालगा’ मात्रावलीने जेव्हा संपते तेव्हा तिला नवीन नांव “प्रिषलोचना” दिलेले आहे. हे नावहि जुन्याच रचनेवरून दिले आहे. त्या तऱ्हेची रचनाहि “महापुराणांत” आढळते:

कीलिवि पवरे हिमगिरिसिहरे चलितइ उड्डा याऽसरो ॥

(“महा.” सं. २४-१४)

ही ओळ म्हणूं लागतांच शेवटच्या मात्रावर्तनात एक मात्रेची प्लुति मध्येच घेणें स्वाभाविक वाटतें. ती वर ५ चिन्हाने दाखविली आहेच. आणखी एक “दुवई” ‘लगा’ मात्रागणान्त असते, तिला “समुदितमदना” हें नांव नवीन दिलें आहे. वरील तिन्ही रचना “गीतगोविंदा”त आहेत. “गीतगोविंदा”चा काळ प्राकृत साहित्याचाच होता व त्यावेळी “द्विपदी”-सारख्या प्राकृत रचना पुढे ठेवूनच जयदेवाने आपलें संस्कृत काव्य लिहिलें असलें पाहिजे, हें उघड आहे. अभिजात संस्कृत काव्यात गेय मात्रिक छंद वापरले जात नव्हते. तें वैशिष्ट्य प्राकृत-अपभ्रंशादि भाषांचे आहे.

याहून प्रदीर्घ रचना ३० मात्राची आढळते. मराठींत रूढ असलेल्या “फटका” नामक पद्यप्रकाराची जाति हीच असते. यालाच “छंदोरचने”ने नवें नांव “हरिभगिनी” हें जुन्या गीतावरून दिलें. त्यावेळी ही प्राकृत-अपभ्रंश रचना उपलब्ध झालेली नव्हती. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी असे मत मांडलें आहे की, हा ‘फटका’ म्हणजे प्राकृतातील “चौबोला”-“चउबोला” छंद आहे. ‘चौबोला’ ही मूळ चतुष्पदी. आठ मात्रांचीं तीन आवर्तने म्हणजे ३ चरण, आणि ४ था चरण ६ मात्राचा, मिळून ३० मात्राची ओळ होते. प्रो रामनाथयण पाठक यांनी याचें लक्षण असें

सांगितलें आहे की, ही १६ आणि १४ मात्रांच्या दोन चरणांची अर्धी चतुष्पदी असावी. पण गुजरातीत ही रचना फारशी वापरांत नाही. तिचें गुजराती नांव “त्रीसो (३० मात्राची) चोपायो (चौपाई)” असें आहे. अपभ्रंश रचना अशी आहे :

एवं पत्ते पंकयणत्ते विस्ते देवे णविऊण ।

हुहणासणय सहसासणयं दम्भासणयं ठविऊण ।

सरगंभीरे पणवुच्चारं सादाकारं काऊण ।

अग्न पत्ते गंधं धूवं चरुवं दीवं दाऊण ॥ “महा.” सं. ४१/९

वरच्यापैकी २ न्या व ३ न्या ओळींत चतुष्पदीचा भास स्पष्ट होतो, कारण तेथे अंतर्गत प्रासच आहेत. बाकीच्या दोन ओळींतहि प्रत्येक आद्यतंतान्ती नैसर्गिक सूक्ष्म विराम आहे. पण एकंदरीत या प्रदीर्घ चरणाचीच द्विपदी बनलेली येथे प्रत्ययास येते. “छंदोनुशासना”तील “हरिणीकुल” छंद ३० मात्राचा आहे, पण त्यांत त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक अशी संमिश्र रचना आहे; आणि यतिमुद्धा १२ व ८ मात्रावर सांगितला आहे. त्यामुळे “हरिणीकुल” छंद भिन्न दिसतो. डॉ. माधवराव परवर्धन यांनी “प्राकृत-पैंगलां”तील “चौत्रोला” छंद किंवा प्रत्यक्ष प्राचीन प्राकृत-अपभ्रंश रचना यांचा उल्लेख “छंदोरचनेत” केलेला नाही. त्याला त्यांनी नवीनच नांव प्राचीन मराठी गीतावरून दिलें आहे तें “हरिभगिनी” जाति हें होय.

याच रचनेच्या आदिस्थानी आद्यतालकपूर्व ‘-’ गुरु अक्षर किंवा २ लघु अक्षरें आलीं की एक नवीन रचना होते. तिला “छंदोरचना”-कत्यांनी नवें “विजया” नांव दिलें आहे तें प्राकृत पद्यावरूनच मात्र त्यांनी पुढील अपभ्रंश रचनेचा उल्लेख केलेला नाही. “प्राकृतपैंगल” याला एक खान प्रकारची ‘घत्ता’ समजतें. मला तशी प्रत्यक्ष रचना “जसहरचरित” या

ग्रंथांत आढळली ती पुढीलप्रमाणे आहे. तेथेहि त्याला 'घत्ता' असेंच संबोधिले आहे :

घत्ता-इय वेवि चवंतइं जिणुं समरंतइं कउलकुडुंवाणदिरहो ।

“जसहरचरित”, १-१५

. गुजरातींत या विशिष्ट 'घत्ता' प्रकाराला कवि दलपतराम यांनी “दलपतविंगळां”त ‘त्रिमंगी छंद’ असें नाव दिले आहे.

आणखी एक आद्यतालकपूर्व मात्रागटाची रचना “महापुराणा”त आहे. घराल ‘घत्ता’ जशी ‘चौबोल्यां’त २ मात्रा आद्यस्थानी वाढवून झाली तशीच एक नवीन जाति मागे आलेल्या “चडविहदे०” किंवा “पुण्णु फुल्लु०” वगैरे पञ्चावर्तनी मोडणीच्या रचनेंत आदिस्थानी २ मात्रा वाढवून तयार होते. म्हणजे आद्यतालकपूर्व गण वाढविल्याने “हरिभगिनी” ची जशी “विजया” जाति बनली तशीच “शुभगंगे”ची एक नवी जाति बनते. “छंदोरचने”त ही जाति दिलेली नाही. प्रो. पाठक नवीनच नांव ‘दुमंगी छंद’ असे ‘त्रिमंगी छंदा’च्या अपेक्षेने सुचवितात. या नवीन जातीला “विधुसरिता” असें नवें नांव पुढील पद्यावरून देता येण्यासारखे आहे :

सिं धू सरिदारइं मुरहिं समीरइं मुरभवणे । “महा.” सं. १३९

तं जणभय जणर्णं सिरणिल्लणणं णालं । “जसहर.” सं. १-१५

मराठींत ‘शुद्धसती’ या नवीन नावाने जी जातिरचना उपलब्ध आहे त्यासारखी रचनाहि अपभ्रंशात आहे. तिचें स्वरूप पाहता, “साकी-लवंगलते”च्या मूळ अपभ्रंश ‘दुवई’चाच तो चरणार्ध ठरतो :

पभणइं मगइण रिंहुं मोभो तिहुवण मारा ।

अकतदि मज्झु भवाइं गोत्तमसामि भद्वारा । “महा.” सं.

“छंदोनुशासनां”त ‘नटचरण’ आहे तोच छंद हा असावा. प्रो. पाठक ‘नटचरणा’ची मोडणी ‘-- + + , + +’ अशी देतात; म्हणजे एका चतुर्मात्रकानंतर ४ गुरु अक्षरं येतात. पण प्रो. वेलणकर मात्र ती ‘-- ‘ -- ‘ + +’ अशी देतात व तीच येथे लागू पडते. (अनुक्रमे “प्रा. गुल. छंदो,” पृ. ३७३ व “जयदामन्”, प्रस्तावना.)

याच रचनेमागे एक आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक गण आला तर “उद्भवा शांतवन०” यमैरे पदासारखी रचना उपलब्ध होते. या दोहोंतील साम्य सहज नजरेत भरण्यासारखे आहे. “छंदोनुशासनां”त “खंडिता” छंद आहे तो या प्रकारचा आद्यतालकपूर्व गणाचा असेल काय? याचें प्रत्यक्ष उदाहरण मात्र मला अजून उपलब्ध झालेलें नाही. मराठीतील “उद्भव” नांव प्राचीन मराठी गीतावरून दिलेले आहे.

यानंतर तीन रचनांचा खास विचार करावयाचा, तिन्ही चतुर्मात्रक पद्यावर्तनी आहेत. त्यापैकी पहिली (अ) रचना संयुक्त स्वरूपाची आहे. पण त्यांतील चरणांचा स्वतंत्रपणे विचार करणेच योग्य होईल.

- | ~~~ ~~~~ | - ~~~+
(अ) मह कुइइ रणंगि ओत्थरिएऽऽ

~ ~ ~ ~ ~ | ~~~+
मीर महामिरी कंदरहुऽऽ। “महा.” सं ७५-४

यांतील पहिला चरण आद्यतालकपूर्व गणाचा आहे त्या तऱ्हेच्या रचनेला “छंदोरचनें”त नवें ‘कर्णकुल’ हें नांव दिलें आहे. मात्र ज्या पद्यावरून तें दिलें तें पद्य मूळ “प्राकृतपैंगलां”तील आहे. दुसऱ्या चरणांत आद्य तालकपूर्व गण नाही व तो चरण मराठीतील नवीन नावाच्या “बालानंद”- “अचलगति” या जातीसारखा आहे. “अचलगति”च्या चर्चेत “छंदो-रचनें”त प्राकृत रचना दिलेली नाही. अपभ्रंशांत याला “संप्रक” म्हणतात. याचें एक उदाहरण “कुमारपालचरित” मध्येहि आहे :

चि॒त्तु करे॒वि अणा॒उल॒उ । वय॒णु करे॒पि अच॒प्पल॒उँ ॥

“कुमार.” श्लोक ७८

प्राकृत-अपभ्रंशात आद्यतालकपूर्व मानासमूहाने सुरुवात करून म्हणावयाचीं गीतें फार आढळतात. तीच लक्ष गुजरातींतहि फार आढळते. तसेंच ‘गाल्गा’ किंवा ‘लगा’ या मात्रावलीने संपणाऱ्या रचनात स्वाभाविकपणे साधणारी मुरड किंवा कंपन याचाहि उपशोग गुजरातीतील ‘गरडा’ गीतात वारंवार करतात. यामुळे चालींतील एकमुरीपणा जाऊन श्रवणरम्यता वाढते. लयतत्त्वाच्या दृष्टीने हे फार महत्त्वाचें आहे.

(आ) दुसरी रचना पुढीलप्रमाणे आहे :

कुरु॒कुरु॒ घ॒रणी॒ पा॒डल॒ण

णा॒याणा॒यणि॒-हा॒डल॒ण । “महा.” सं. ७-२१

आणखीहि एक उदाहरण आहे :

म॒ण॒णइ॒ अ॒प्पा॒णं॒ ध॒णं॒ सर॒ण वि॒रहि॒यं॒ जय॒डमि॒ण ।

“महा.” सं. ७

“छंदोनुशासना”त “छंड्य” किंवा “खंड्य” नावाने निर्देशिलेली रचना हीच असावी. “छंदोरचने”त याचा निर्देश नाही. परंतु या रचनेला आदिस्थानी आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक वाढवून बनणारी “राजस” रचना तेथे नमूद केलेली आहे.

(इ) तिसरी रचना अशी आहे :

ता॒कुल॒का॒ड-रि॒णा,॒ णा॒य वि॒या॒डरि॒णा

स॒ह॒हल॒ सा॒डदि॒णा,॒ म॒णि॒यं॒ णा॒डदि॒णा ॥ “महा.” सं. ४

“छंदोनुशासना”त याला “जंभेदिका” म्हटलें आहे. “महापुराणां”त मात्र त्याचा उल्लेख “जंभेद्विया” नांवाने केलेला आहे. “छंदोरचने”त ही रचना नमूद केलेली नाही व मराठीवरूनहि नवीन नांव दिलेलें नाही.

यांसारख्या रचना मुळांत सामिनय गायनाचे गीतप्रकार असले पाहिजेत, बरील रचनेंत मध्येच एक मात्रेची प्लुति ठेवून गायनांत मोहक मुरड साधलेली आहे. म्हणूनच अशी प्लुतियुक्त रचना गुजराती ‘गरबी’- ‘रास’ यांसारख्या गीतांत फार आढळते.

यापुढे पंचमात्रक हरावर्तनी रचनांचा विचार करावयाचा. “स्रग्विणी” वृत्ताची म्हणजेच “प्राकृत-पैंगलां”तील “लक्ष्मीधर” छंदाची रचना “महापुराणा”च्या पहिल्याच “संधी”त आली आहे :

परिसो छंदओ मण्णए सगिणी । “महा.” सं. १-१०

याच “स्रग्विणी”ची मात्रागणी विकृतिदि उपलब्ध आहे :

अज्जुणि वारुणि वइरि सं-धारिणी

अविय कै - लास पुव्विल्लया वारुणी । “महा.” ८-१४

या मात्रावर्तनी रचनेला “मदनावतार” असे नांव स्वयंभू देतो. “छंदो-रचना” याला नवीन नांव “वरमंगला” देते, पण तें आधुनिक रचनेवरून होय, प्राचीन रचनांवरून नव्हे.

बहुवयणु बहुणयणु करपिहिय पिहुगयणु । “महा.” ३-५

जयचलिय चमरिरुह जयललिय सुकुरुह । “महा.” ३ २०

ही रचना लघु अक्षरांची आहे. ती अक्षरगणी मानावी की मात्रागणी ? माझ्या मताप्रमाणे ती मात्रागणीच मानावी हें बरे.

“स्रगिणी” प्रमाणेच “भुजंगप्रयात” वृत्तहि आढळते :

अणिदो स्रगिदो दिणिदो फणिदो । “जसहर.” सं. १-१८

आणखी एक पंचमात्रक रचना अक्षरगणी व मात्रागणी अशा दोन्ही रूपात आढळते. त्या रचनेला “सारंग” नाव आहे :

गिजति गेयाई चामुंड-चडाई । “जसहर.” सं. १-१६

ही ओळ अक्षरगणी आहे, पण पुढच्या ओळी मात्रागणी आहेत :

गहिरणं तुंडेण दंडस्त खंडाई । “जसहर.” १-१६

पसुचहिर जलवित्त पंगणप-एसम्मि । “जसहर.” सं. १-१६

या रचनेला “प्राकृतपैंगला”त ‘सारंगरूपक’ आणि “छंदोनुशासना”त ‘कामावतार’ म्हटले आहे. त्याच ‘सारंग’ असं नाव तेथेच लिहिलेलं असून “छंदोरचने”ने मात्र “गायकुमार चरिते” मधील “णवजल०” वगैरे रचनेवरून नवेंच “किकिणी” नांव दिलं आहे. पुढील रचनेतहि “सारंग” छंदच अक्षरगणी व मात्रागणी आहे. दुसऱ्या व तिसऱ्या ओळींत मात्रिक वैचित्र्य आहे :

वाहिल ते मिल ते मूअ ते लल..... “जसहर.” सं. २-१७

ते पंगु ते कुंट बहिरंध ते मंट..... । ” ”

छंचणइ खंचणइ कुंचणइ छट्टणइ । ” ”

तसेंच “महापुराणा”तील पुढील ओळींतहि तशींच द्विविध रूपे आहे.

ता तमि पत्तमि तदयामि कालमि । “महा०” सं. ३-७ ओळ १

जगणमिय तिरययर - णामंस - मज्जेवि । ” ” ५

जक्खेण माणिकक - धुट्ठी क - या ताम । ” ” १३

येथे १३ वी ओळ अक्षरगणी असून १ ल्या व ५ व्या ओळीत मात्रिक आवर्तनी वैचित्र्य आहे.

पुढील पंचमात्रिक रचना लक्ष देण्यासारखी आहे. त्यांत आयतालक-पूर्व गण आहे की नाही याबद्दल थोडी शंका वाटते. असें असूनहि ती रचना पुढील मोडणीप्रमाणे आयतालकपूर्व गणाची मानावी असा स्वाभाविक प्रह होतो. तिचें नांव “छंदोरचने”त नाही :

काम बाणो ह विदेण मुदेण णो किंवि आलोइ यं

तावि माणं वि माणेण हे राइ णा तेण संचोइ यं ॥

“महा.” सं. ७२-१

ही ५ ‘त’गणात्मक अक्षरगणी वृत्तरचना झाली. पण तीच ‘र’गणीहि होते :

कामया णोहवि देणमु देण णो किंविआ लोइयं

यांत ६ ‘र’ गण आहेत. याला रुढ नांव दिसत नाही, तेव्हा त्यास २ ‘र’ गण अधिक असलेली म्हणून “महा-सग्विणी” म्हणावें. वरील दोन्ही मोडणींच्या रचनांची नांवे “छंदोरचने”त नाहीत. “छंदोरचने”तील जाति ‘दन्तरुचि’ ६ पंचमात्रक गण व १ चतुर्मात्रक यांची आहे व तीहि

प्राकृतकालीन “गीतगोविन्दा”तील “वदसि यद्रि” वगैरे पद्यावरून नक्की केलेली आहे ती बरील पद्याहून भिन्न आहे.

आणखी एकशेन रचना जरा विचित्र आहेत. वरवर पाहता तिथे पंचमानक रचना वाटते, पण आवर्तनाच्या अनुरोधाने पाहता ती ‘गाल्गाल’ अशा आवर्तनाची भूगावर्तनी पणमानक ठरते :

(अ) सुदर पु रदरस्स मदिरऽ । “महा.” स. ३-५

(आ) वारणऽ, मयालीण छप्पय
गोवहऽ, खुर्गभिण्ण छप्पय ॥ “महा ” स. ६४४

यातील (अ) या रचनेत सर्वत्र ‘गाल्’ असे त्रिमानक तुकडे पडतात. पण (आ) या रचनेत मात्र भिन्नता आहे मात्राच्या दृष्टीने एका मात्रेची षष्ठि, एकतर, वर दर्शविल्याप्रमाणे ‘गाल्गालऽ’ अशी असेल किंवा पुढीलप्रमाणे असेल :

वारण-म याऽलीण छप्पय

या रचनाचा विचारहि “छंदोरचने”त नाही नवीन नावे, अनुक्रमे, (अ) वरून ‘सुदर’ वृत्त आणि (आ) वरून ‘वारण’ वृत्त अशी ठरविता येतील.

प्राकृत-अपभ्रंश रचनेतील वृत्तांचे स्वरूप असे मानावर्तनी व मात्रिक वैचित्र्ययुक्त छंदांचे आहे. या रचना लयबद्ध आहेत व त्यामुळे त्याची गति हृदयगम बनते.

छंदोविषयक ग्रंथातील उल्लेख :

मात्रात्मक वृत्ताचा उल्लेख अनेक प्राचीन छंदोविषयक ग्रंथातहि आलेला आहे.

‘देवगान फुल्लडकम्’ ॥ हे फुगडी-फुदडीचे मूळरूप तर नसेल !

‘गाने चिदौ सम्वटकम् ॥’ चमणनरं द्विमात्रश्च ॥

सम्वटकम् म्हणजे देवविषयक गायनातील ‘फुल्लडक’ होय. त्याचा छंदोलेख असा : ‘----|---+’. म्हणजे हे आजच्या ‘अचलगति’ - ‘बालनंद’ जातीशी जुळते आहे. फुगड्याच्या गीतातील “अचलगती”चे प्राबल्य पुढे नमूद केलेले आहे. हेमचंद्राने ‘धवल’चे केलेले वर्णन पुढे यथास्थल आलेले आहे.

[३] “मानसोल्लास” उर्फ “अभिलषितार्थ-चिंतामणि” या प्रयात गानप्रकरणीं विविध लौकिक छंदांचे वर्णन आहे. प्राचीन मराठी गीते, ओवी छंद व ‘धवल’ पद्यप्रकार याबद्दलचे त्यात उल्लेख आहेत, त्याचा विचार पुढे येईलच. येथे त्यातील इतर काही पद्यप्रकाराचा उल्लेख केला आहे. ‘ओवी (ओवी)’, ‘चवरी’, ‘चर्या’ (!), ‘रोहडी’ (राहडी!), ‘दंतिका’ (दत्ती!) वगैरे लौकिक पद्यप्रकार ‘सूड’ नामक गायनरीतीने गावयाचे नाहीत, असे तेथे म्हटलेले आहे. ‘त्रिमराग’ हा प्रकार तीन भिन्न धृत्ता चाहि सांगितलेला आहे. ‘त्रिपदी’ ही ‘कंडने चैव शुगारे विप्रलंभके’ म्हणावयाची असून ‘पद्धति’ विवाहकाली ‘धवल’ गानासाठी म्हणावयाची.

होलाके चवरी गेया राहडी वीरवर्णने

दत्ती गोपालकै बां दे गातव्या निजभाषया ॥३/५३

“मानसोल्लास”तील हे उल्लेख अजून मुद्रित स्वरूपात वाचकापुढे नसल्या-मुळे येथे मुद्दाम दिले आहेत. ओवी जशी महाराष्ट्रातील छिपानी म्हणावयाची, त्याप्रमाणेच बाकीचे ‘चवरी’ वगैरे पद्यप्रकार वेगवेगळ्या ठिकाणी म्हटले जाणारे आहेत, असा हा उल्लेख आहे.

[४] “सगीतरत्नाकरा”तहि मापैकी बहुतेकाचा उल्लेख आलेला आहे. चतुर्थ प्रबंधाध्यायात हे उल्लेख आहेत. ‘धवल’ व ‘ओवी’ यांसंबंधीचे

उल्लेख पुढे विचारांत घेतले आहेत. यांतील मात्रागणांचे उल्लेखहि इतर छंदोग्रंथांतल्या सारखेच आहेत :

मात्रा कला लघुर्लः स्यात्तद्गणाश्छपचास्तदौ ।

स्युः पट्पञ्चचतुस्त्रिद्विसंख्यमात्रायुताः क्रमात् ॥४/६३॥

‘प्रबंध’ गानप्रकार हा देश्य संगीताचा आहे. या प्रबंधाचे चार ‘धातु’ म्हणजे ‘अवयव’ आहेत : (१) उद्ग्राह, (२) मेलापक, (३) ध्रुव, (४) आमोग. ओवी वगैरे चार पद्यप्रकारांत किंवा प्रबंधांत फक्त दोनच अवयव असतात. हीं पद्ये बहुधा त्रिपदी असल्यामुळे त्यांतील पहिले खंडद्वय ‘उद्गार’ होय आणि तिसरा खंड ‘ध्रुव’ होय.

[५] मरताच्या “नाट्यशास्त्रा”तील गीतक प्रकरणीं प्राकृत ध्रुवांचा उल्लेख आलेला आहे. या ध्रुवा सताल असून आवर्तनात्मक आहेत. येथे त्यांचे स्वरूप नियत लगत्वाच आहे हे खरे, पण त्यांतील छवचिकपणामुळे या ध्रुव मात्रावर्तनी रचना म्हणून रुढ असल्या पाहिजेत. “गीतगोविंद”तील ध्रुवा अशा मात्रावर्तनी आहेत. “नाट्यशास्त्रा”तील कांही ध्रुवांचे स्वरूप पाहणें म्हणूनच मनोरंजक ठरेल :

‘विवरवृत्तः’ पुंपविदाणं | उद्भुअ माणो | रथइय दद गति | रभिबिद दोऽऽ ॥
(‘फटका’ किंवा ‘हरिमिनी’ याच्याशी तुलनीय आहे.)

‘संभ्रंता’ : उदयति चंदो | रोहिणि कंदो | जवसर सिकुमुदि | दणणमुहदोऽऽ ॥
(फटक्याचें एक वैचित्र्ययुक्त रूप.)

[६] “प्राकृतपैंगल” ग्रंथांत तर प्राकृत छंदांचाच विचार केलेला आहे. “छंदोरचने”त हों. पटवर्धन यांनी यांतील अनेक छंदांचा उल्लेख केलेला आहे. मराठीतील जुन्या ‘सवैया’चा विचार यांत आलेला आहे.

“छंदोत्तना” करण्यास तो तेथे आढळला नाही, याचें कारण त्याच्यापुढे “प्राकृतपैंगला”ची कलकत्ता-आवृत्ति असावी, “काव्यमालें”तील नसावी. मराठी फटका व साकी याची रचना या सवैयाचीं भिन्नभिन्न रूपेंच होत.

प्राकृत-अपभ्रंश काव्यग्रंथ आणि छंदःशास्त्रावरील ग्रंथ यामधील मात्रागणी छंदाचा व सांप्रतच्या मराठी जातिविस्ताराचा असा गाढ संबंध प्रस्थापित होतो. मात्र सर्वच मराठी जाति व (अक्षर-) ‘छंद’ याचें मूळ स्वरूप आपणास या अपभ्रंश-प्राकृत वाङ्मयांत सापडेल असें नाही. प्राकृत वृत्ताचा विचार छंदःशास्त्रीय ग्रंथांनी केला, तरी या रचनाचें मूळहि तत्कालीन लौकिक ‘गाथा’ (लोकगीताच्या व्यापक अर्थाने) हेंच मानावें लागतें. मराठीतहि अनेक नवीन प्रकारच्या रचना लौकिक पद्यरचनेत आढळून येतात. त्याचें मूळ याच ‘प्रदेशातील देशी भाषांमधील लोकगीतात असणें शक्य आहे. मात्र आज अशीं प्राचीन लोकगीतें उपलब्ध नाहीत. काही गीतें “मानसोच्छ्वास”त दिलेलीं उपलब्ध आहेत, तींच सर्वांत प्राचीन मराठी गीतरचना होय. त्याप्रमाणेच दिंडी, ओवी अभंग, पोवाडे वगैरे रचना त्यास मराठी म्हणतां येतील. त्याचा विचार यापुढे यथास्थळ आलेला आहे.

प्रकरण तिसरें

अक्षरगण वृत्तें

पहिल्या प्रकरणांत पाहिल्याप्रमाणे वैदिक छंदांतूनच आर्य व काव्य-कालीन वृत्तांचा उगम झाला असावा निदान कांही वृत्तांचा उगम तरी निश्चितपणे तेथून झाला असें म्हणतां येतें. वैदिक अनुष्टुभांतून रामायण-महाभारतांचा अनुष्टुभ् छंद विकसित पावला. केवळ अक्षरसंख्येवर आधारलेल्या वैदिक अनुष्टुभांत कांही ठिकाणीं निश्चित लग्नक्रमाची योजना झाली व हा सुधारलेला अनुष्टुभ् छंद आर्य व आख्यानात्मक छंद बनला. वैदिक त्रिष्टुभांतून निर्माण झालेल्या 'इन्द्रमाला'- 'उपजाती' नैदि या त्या र्प काव्यांत किंवा आख्यानांत आपलें स्थान स्थिर केलें. या उपजातीतील संयुक्त चरण सुटे वापरले जाऊन त्यांतून 'इन्द्रवजा-उपेन्द्रवजा' ही वृत्त रूढ झाली तशीच वैदिक 'जगती'तूनहि एक 'वंशमाला'- 'उपजाति' रूढ झाली. पण ती स्वतंत्रपणे फारशी वापरली न जातां त्यांतील संयुक्त चरण स्वतंत्र वृत्तस्वरूप पावले व त्यांची 'इंद्रवंशा-वंशस्थ' ही वेगवेगळी वृत्तें स्थिर झाली. यांतील पहिल्या 'उपजाती'चा व दुसऱ्या उपजातीतील सुट्या 'वंशस्थ' वृत्तांचा उपयोग महाकाव्यांत झाल्याचें सुविशात आहे.

प्राकृतांतील 'वैतालीय' छंदांतूनहि कांही अप्रसंग अक्षरगणी वृत्तें रूढ झालीं. 'वियोगिनी' (सुंदरी), 'अपरखवत्र', 'मात्स्यभारिणी' व 'पुष्पिताग्रा' आणि कांहींच्या मते 'अपूर्व', 'मृगेंद्रमुखी' व 'वैतालीय-उपजाति' ही ती वृत्तें होत. यापैकी 'वियोगिनी' आणि 'पुष्पिताग्रा' यांचा उपयोग कालिदासादि 'अभिजात' कवींनी उत्तम प्रकारें केलेला आहे.

परंतु ही थोडी वृत्ते चमळून शक्तीच्या बहुसंख्य वृत्तांची वाढ कशी शाली तें कळायला आज मार्ग उरलेला नाही. कै. डॉ. माधवराव पयवर्धन यांनी “छंदोरचने”त, ‘वृत्तविचार’ प्रकरणात, ही अढचण स्पष्टपणे सूचित केली आहे. वृत्ताचा हा विकासात्मक इतिहास अशात राहिल्यामुळे त्यातील एक मुख्य विशेष जो ‘यति’ तो कसा स्थिर होत गेला तेहि आपणास निश्चितपणे समजत नाही.

यतिविचार :

वृत्तरचनेतील यतीचें स्थान सांगणें ही गोष्ट पद्यरचनेतील लयतत्त्वाच्या विचाराच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहे. छंदाच्या पठणाची स्वाभाविक चाल विचारात घेऊन तेथे नैसर्गिक रीत्या पडणाऱ्या खंडाच्या दृष्टीने नियमन करणें या प्रक्रियेला श्रुतिसवेदनेची शक्ति अतिशय तयार लागते. उच्चाराच्या अनुरोधाने लक्ष देऊन ऐकत असता चरणामध्ये ज्या ठिकाणी स्वाभाविकपणे खंड पडतो असे वाटतें तें स्थान यतीचें म्हणता येईल. या उच्चारणाचा आणि श्वासाच्या सर्वसाधारण कालमानाचा संबंध असता. लहान चरणाच्या वृत्तात अशा विरामस्थानाची जरूर श्वास घेण्यासाठी नसते, संबंध चरण साधारणपणे एका दमात म्हणता येतो पण दीर्घ चरणाच्या रचनेत मात्र मध्ययतीला फार मोठें महत्त्व आहे. त्यामुळे चरणाचे शक्य तों समतोलाचे लड पाडले जातात. चरण फारच लाघ असल्यास या मध्ययतीव्यतिरिक्त आणखी एक यति येतो.

‘यति’ याचा परंपरागत अर्थ ‘विच्छेद’ आणि ‘जिह्वेष्टविरामस्थान’ असा आहे. वैदिक छंदात यतिस्थान सांगितलेले नाही; तरी आधुनिक छंदोविचारकांच्या मते त्या छंदातहि ‘विरामस्थान’ असावें मि. अर्नोल्ड याची जी पृथक्करणपद्धति मी प दिल्या प्रकरणात दिली आहे, तीमध्ये हा ‘विराम’ मानलेला आहे. विंगलाने ६ व्या अध्यायांतील १ त्या सूत्रात ‘यतिर्विच्छेदः’ असे सांगून यति निश्चित केला. ह्यायुधाने आपल्या ‘वृत्ती’त

याचें वर्णन 'विभामस्थान' असें केले आहे. "जानाश्रयी छंदोविचिति" या अतिप्राचीन ग्रंथांत "यतिः परिच्छेदः" असें सांगितले आहे. "जयदेवच्छन्द" नामक प्राचीन ग्रंथांत "विरामो यतिः" असें म्हटले असून त्यावर हर्षदाच्या विवृतींत 'विरतिर्विरामः समाप्तिः स यतिसंज्ञो भवति" असें विवरण केले आहे. जयकीर्तीने आपल्या "छंदोनुशासना"त मात्र यतीचें वर्णन 'श्रुति-सुंदर' या विशेषणाने केले आहे. हा ग्रंथकारहि प्राचीन आहे :

"वाग्विरामो यतिः स्यात्संस्थाप्यते श्रुतिसुंदरम्" ॥ प्रथम अधिकार, १०
इमचंद्राचार्यांनी आपल्या "छंदोनुशासना"त यतीचें सूत्र "श्रव्यो विरामो यतिः" असें देऊन त्यावर स्वतःची 'वृत्ति' अशी लिहिली आहे :

"विरमणं विरामो विभामः स श्रुतिसुलो यतिसंज्ञः ।"

म्हणजे यतिस्थान हें वृत्ताच्या गतींत सौंदर्यवर्धक भर घालणारा विराम, हा अर्थ निष्पन्न होतो. हें श्रुतिसौख्य चरणाच्या घटकांत जो तोल या यतीमुळे उत्पन्न होतो त्यामुळे आलेले असतें. असें असलें तरी विंगल, जयदेव यांनी यति जसा अनिवार्य मानला आहे, तसा सर्वोनीच मानलेला नाही. भरत, काश्यप, सैतय वगैरेंनी यति वैकल्पिक किंवा ऐच्छिक मानलेला आहे.

अनावर्तनी वृत्तांत या यतीने निर्माण होणारे श्रुतिसुंदरत्व किंवा श्रुति-सौख्य फारच महत्त्वाचें असतें. प्रो. रामनारायण पाठक यांनी आपल्या "प्राचीन गुजराती छंदो" नामक ग्रंथांत यतीचें हें महत्त्व यथार्थ शब्दांत व्यक्त केले आहे :

"अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तांत यति हा त्या रचनेच्या बांधीवपणाचा एक मार्मिक अविरोध अंश असतो. तो आवश्यक असेल तेथे त्यावाचून श्लोकाची बांधणी संवादमय होणार नाही. श्लोकपठनात यतीच्या स्थानीं विराम येतो, किंवा यतिस्थानीं पूर्वीच्या स्वराचें विलंबन येतें; आणि या विरामामुळे किंवा विलंबनामुळे तेथे शब्द पुरा झाला पाहिजे असा नियम केलेला आहे" ("प्रा० गुज० छंदो," पृ. ४२)

आवर्तनी वृत्त :

प्रथम, आवर्तनी वृत्तांतील यतिस्थानाचा विचार करणे योग्य होईल. पद्मावर्तनी वृत्तसमूहातल्या 'विद्युन्माला' वर्गातील बहुतेक वृत्तात हे यतिस्थान स्वाभाविक रीत्या पडिल्या अष्टमात्रक आवर्तनान्तीं आले आहे. 'स्निग्धा', 'कल्पा', 'कमला', 'रुक्मयती', 'अनवसिता', त्याचप्रमाणे 'मत्ता', 'कुटुम्बलती', 'कमुमविचित्रा', 'भ्रमरविलसिता', 'मणिगुणनिकर', 'जलोद्धतगति', 'प्रभा', 'शुद्धविराट्' यांकरे वृत्तांत प्रथमावर्तनान्तीं यति आहे. पण खुद्द 'विद्युन्माला' या वृत्तात मात्र यति सांगितलेला नाही ! परंतु 'विद्युन्माला'त तर तो अत्यंत स्वाभाविकपणे पडिल्या आवर्तनान्तींच येतो. "छंदोरचने"ने दर्शविल्याप्रमाणे 'जलधरमाला' या पद्मावर्तनी वृत्तांत मध्य यति चार गुरू अक्षरानंतर येतो :

'जलधरमाला' (४४९) : $\bar{\text{ली}}\bar{\text{ने}}\bar{\text{दा}}\bar{\text{मा}}$, $\bar{\text{जल}}\bar{\text{धर}}\bar{\text{मा}}\bar{\text{ला}}$ इत्यादि । ०

(रुक्ममा. ५३ 'छंदोर०')

याप्रमाणे पाहता यति ४ गुरूनंतर म्हणजेच ८ मात्रांनंतर स्वाभाविकपणे येतो व चरणाची म्हणणी "वश्मणि" जातीसारखी होते. सूत्र "समुद्रवसवः" असे आहे. 'शशिवदना'मध्ये "रुद्रदिनाः" असा यति सांगितलेला आहे. (वि. ८/१९). हा यति जरी प्रथमतः भृगावर्तनान्तीं वाटला तरी पुढील आवर्तनें पाहता हेहि अष्टमात्रक असले पाहिजे हे स्वाभाविकपणे पटते आणि अगोदरच्या विरामस्थानी २ मात्रांची प्लुति येते; व यति १६ मात्रावर येतो :

'शशिवदना' (५४९) : $\bar{\text{श}}\bar{\text{शि}}\bar{\text{व}}\bar{\text{द}}\bar{\text{ना}}$ ऽऽमनःकुमुदं हे, फुलवी छुलवी

- - - +
निशीं गृहीऽऽ । (छंदोर०)

यापुढे स्वतःपविराम चिन्हाने (,) रक्त यति दर्शविला असून दडचिन्हाने खंडे दाखविला आहे वृत्ताचे कमाक धगेर "छंदोरचने"प्रमाण आहेत

आवर्तनी वृत्तांतील सप्तमात्रक अग्न्यावर्तनी वृत्ते थोडीच असून त्यांपैकी जुने 'मन्दाकिनी' हे वृत्त गझलाचें वृत्त म्हणून फारसी भाषेतहि आहे. 'मन्दाकिनी'त यति "वेदैवेदयतिः" असा सांगितलेला आहे. यातील आवर्तनाइतकी स्पष्ट आवर्तने काचितच कोठे असतील :

— — — — — 1 — — — — —, 1 — — — — — 1 — — — — —
 'मन्दाकिनी' (६२५) : पावित्र्यदात्री हो मवीं, ती ज्यापरी मन्दाकिनी ।
 (छंदोर०)

परंतु प्रत्यक्ष म्हणणी मात्र पुढील मोडणीप्रमाणे आद्यतालकपूर्व गुरूने होते :

— 1 — — — — — 1 — — — — —, — 1 — — — — — 1 — — — — —
 पा वित्र्यदात्री हो मवीं ती ज्यापरी मं—दाकिनी

पण त्यामुळे आवर्तनांमती यति येत नाही अर्थात् पहिल्या मोडणीप्रमाणेहि म्हणणी करतां येते. याचें अधिक विवेचन ग्रथाचे शेवटी येणार आहे.

'नवनलिन' वृत्तात नागवर्मा मात्र यति सांगतो—'जैः'. त्याप्रमाणे मोडणी सप्तमात्रक होते :

— — — — — 1 — — — — —, 1 — — — — — 1 — — — — —
 'नवनलिन' (६२४) : नवनलिनी भ्रमरा जशी मनमोहिनी
 तुजसि कशी म्हणुं माझि हो, जरि ये मनीं । (स्वकृत)

यातील आवर्तने १२४च आहेत. पण यतिरहित व अनावर्तनी मोडणीप्रमाणे म्हटल्या जाणाऱ्या याच वृत्ताला 'कलभायिणी' (१३१) म्हणावें असें "छंदोरचना"कते सुचवितात. आवर्तनी मोडणी त्यांनी दिलेली आहेच.

भृंगावर्तनी (पणमात्रक आवर्तनांच्या) वृत्तातील 'द्रुता'मध्ये 'डैः' असा यति आहे. (गद्य २/६३). यतिपालन करूनहि स्वाभाविक भृंगावर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होते :

— — — — — 1 — — — — —, 1 — — — — — 1 — — — — —
 'द्रुता' (७१५) : पाहुं मी कसाड तुज सखे अता
 मंदगामि मी, धरं कशी द्रुता । (स्वकृत)

यापुढे पंचमात्रक आवर्तनी वृत्ताचा विचार, 'कुट्मलमयूर' नांव देऊन नागवर्मा 'द्वैः' असा यति देतो :

- १ ० ० ० - १ ० ० ० - १ ० ० ० - १ -

'कुट्मलमयूर' (८६३) : तं प्रमुपदा, सारसदा वर तदा दे । (स्वकृत)
याच लग्नमाचें यतिरहित वृत्त म्हणजे पिंगलाचें 'वसुंदरी' किंवा हेम-
चंद्राचे 'वनमयूर'. त्याची मोडणी यति न मानल्याने अशी होईल :

- - - - | - - - - | - - - - | - +

'वसुंदरी' (८६५) : देख वर सुदरि स-रोवर उ-दाडर । (छंदोर०)

लघुमात्र 'ललितपद' व 'वसुंधारा' यातहि 'द्वैः' असा यति हेमचंद्र देतो. त्यामुळे त्या दोहोंचीहि मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

'ललितपद' (८६७) : ५ ल | ५ ल | - - - - | - ५ -

'वसुंधारा' (८६८) : ५ ल | ५ ल | ५ ल | - ५ -

ही दोन्ही वृत्ते "छंदोरचने"त आहेतच.

~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

काही प्रकारची पंचमात्रक आवर्तनाची-लगागा व गागाळ आवर्तनाची-
वृत्ते सरोसर पंचमात्रक तालाच्या ठेक्यावर म्हटली जातात. याचा
'खुलासा'हि पुढे ग्रंथान्ती येणार आहे.

आणखी काही आवर्तनी वृत्तातील गतीचा लयवद् आविष्कार कसा
व्यक्त होतो तें दाखविण्यासाठी क्षेमंदाने लिहिलेले काही श्लोकहि पाहणें
मनोरंजक होईल.

- - - - १ ० ० ० - १ ० ० ० - १ ० ० ० - १ -

'दोषक' (३५.१) : दोषक वृत्त लयीत विराजे । (स्वकृत)

न्यक्षरैरन्यक्षरैरेवच्छेदैरमाति दोषकम् ।

अतोत्पैरधिक्वापि यतिं तालमिवोज्झति ॥

यांत तीन-तीन अक्षरांवर 'छेद' म्हणजे 'यति' येतो. तो कमी किंवा जास्त अंतरावर आल्यास 'ताल'चा भंग होतो. क्षेमेन्द्राने वापरलेला 'ताल' हा शब्द लक्षणीय आहे. त्याचा अर्थ 'टाळी' एवढाच घेणे इष्ट होईल. संपूर्णपणे तालबद्ध गतीसाठी याची मोडणी स्वाभाविक म्हणणीत जी असते ती अष्टमात्रक आयतनांची म्हणावी लागेल. ती वर दाखविलीच आहे.

ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ ।
'तोटक' (३२०) : लय तोटक घृत्ति सुलैच दिसे (स्वकृत)

द्रुतताललघैरेव व्यक्तं रक्षाक्षरैः पदैः

प्रनर्तयति यच्चित्तं तत्तोटकमभीप्सितम् ॥

'मुद्रुत्ततिलक' २-१६

यांतहि ताल-लय आहे हे क्षेमेन्द्राने दर्शविले आहे.

आवर्तनी वृत्तांच्या वाचतीत यति सांगतांना शास्त्रकारांनी आपली अचूक लयदर्शी दृष्टि वापरली होती याचदल कांही शंका राहत नाही. पण कांही वृत्तांतील यति मात्र अस्वाभाविक स्थळीं आलेले आहेत. उदा०, पृथ्वीतील आठव्या अक्षरानंतरचा यति असा आहे. के. प्रो. के. ह. भुव यांनी "अनेक दृष्टान्त देऊन असें दाखविले आहे की तेथे यतीला स्थान नाही." प्रो. रामनारायण पाठक यांनी हेच मत मान्य केले आहे. ('प्रा. गुज. छंदो', पृ. ९). गुजरातीत पृथ्वी छंद सेनेदसाठी फार वापरला जातो, तेव्हा त्याचे नैसर्गिक विभागच पाडलेले असतात. "छंदोरचने"त ही नैसर्गिक मोडणी दिलेली असून त्या वेगळ्या वृत्ताला 'विलंबितगति' हे (पूर्वाचंच रुट) नांव द्यावे असें मुचविलेले आहे :

ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ । ॐ ।
'पृथ्वी' (१६४) : स्वतां हि रविभौ वती, भ्रमण पोल पृथ्वी करी (छंदोर०)

‘विलंबितगति’ (४९८) : जनीं विलसता मनीं वसतसे मनोहारिणी
कशास झुलवी विलंबित गतींत रेंगाळुनी ? (स्वकृत)

एकंदर्शित पद्मावर्तनी अक्षरगण वृत्तात यति फारच स्पष्ट व स्वाभाविक आहेत. परंतु हे यति बहुशः प्राकृतकालीन छंदःशास्त्रज्ञांनी सांगितलेले आहेत. कांही स्वाभाविक यति (कानडी) “छंदोम्बुधि”कर्ता नागवर्मा सांगतो, कांही “मन्दारमन्दचम्पू”कार सांगतो, व गरेचसे यति हेमचन्द्र सांगतो. या काळात मात्रावर्तनी वृत्तांचा विकास रूप झालेला होता व त्यांच्या तुलनेने सहस्र रचनेच्या अक्षरगण वृत्तातील स्वाभाविक यति आवर्तनाच्या अनुरोधाने सांगितले गेले असावेत.

वर आवर्तनी वृत्तांतील काही उदाहरणे नमुन्यादाल्ल घेतली आहेत. आवर्तनी वृत्तातील लयबद्धता सहज कळून येणारी आहे. एकंदर वृत्त-विस्तारांत आवर्तनी वृत्तांचे प्रमाण शेकडा ८० पेक्षाहि जास्त पडतें. यातील बहुतेक वृत्ते ही मात्रावर्तनी जातींशी समधर्म आहेत. लग्नक्रम स्थिर केल्यामुळे त्यांना अक्षरगणी वृत्तांचे स्वरूप आले असले तरी त्यांचे नाते जातींशीच अधिक जवळचे आहे.

अनावर्तनी वृत्ते :

अनावर्तनी वृत्ते म्हणून जो वृत्तांचा समूह “छंदोरचने”त दिला आहे त्यातील १७५ वृत्तांपैकी ‘इन्द्रवज्रा’, ‘रथोद्धता’, ‘स्वागता’ या ‘वर्गी’तील जवळजवळ ६० वृत्ते प्रायः यतिरहित आहेत. यातील ‘रथोद्धते’च्या चावर्तीत अपवाद आहे. नागवर्मा ६ व्या अध्यायानंतर यति सांगतो. यतिरहित रूढ म्हणणीची मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

‘रथोद्धता’ (४१) : वृत्त तेच म्हणती रथोद्धता । (वृत्तदर्पण)

हीच मोडणी आद्यतालकपूर्व गुरु सोडून घेतल्यास यांतहि आवर्तनें दिसतील, तीं पुढे दाखविलीं आहेत. “छंदोरचनें”त हीं आवर्तनें आलेलीं आहेत :

- 1 ~ - ~ - ~ - 1 ~ - ~ - ~
वृत्त तेंच म्हणती रघोद्वताऽऽ

यतिसहित मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे; तिचा उल्लेख “छंदोरचनें”त आहेच :

- ~ - ~ ~ 1 ~ - ~ - ~ ~
झोलगे चतुर, भाषिणी प्रिये । (स्वकृत)

‘वसंततिलका’ वृत्तांतील यतिभावतहि थोडेसें असेंच झाले आहे. या वृत्तांत यति नसावा असें प्रो. पाठक, प्रो. ध्रुव वगैरे गुर्जर छंदःशास्त्रज्ञांचें मत आहे. (“प्रा. गुज. छंदो.”, पृ. ९). रूढ मोडणीप्रमाणे आठव्या अक्षरानंतर विराम येतो व तेथेच यति असावा असें काहींचें मत असल्याचें प्रो. पाठकांनी लिहिलें आहे. रूढ मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

- - ~ - 1 ~ ~ ~ ~ , 1 ~ ~ ~ ~ - -

‘वसंततिलका’ (२०) : जाणा वसंततिलका, -इय तेंच वृत्त । (‘वृत्तदर्पण’) परंतु हीच मोडणी आद्यतालकपूर्व २ गुरूंची घेतली तर यति स्वाभाविक घाटतो व अंतर्गत चतुर्मात्रक आवर्तनें दिसतात :

- - 1 ~ ~ ~ 1 ~ ~ ~ , 1 ~ ~ ~ 1 ~ ~ ~
कैवी वसंत तिलका, शिशिरी उदेली ! (स्वकृत)

शेवटीं लगागा मध्ये असलेले पहिले लघु अक्षर मागील लगागा मध्ये, निसरड्या उच्चाराने, मिळून जाताना कानाला कळतें. एकंदर मोडणीचा शोक अष्टमात्रक आवर्तनांकडे कललेला आहे.

‘इन्द्रवंशा’ वर्गातील ‘लक्ष्मी’, ‘रुचिरा’, ‘सु-(अति)-रुचिरा’ वगैरे वृत्तांत यति सांगितलेले आहेत ते ४ व्या अक्षरानंतर. त्यापैकी बहुतेक स्वाभाविक घाटतात ‘रुचिरा’ व ‘प्रहर्षिणी’ यांत तर णमात्रक भुंगावर्तनेंहि आटळतात. हे आप्त विभाग “छंदोरचनें”त दाखविलेले नाहीत.

ॐ - ॐ, ॐ ॐ ॐ - ॐ ॐ -
 'रुचिरा' (३२) : घरी छरी; घनरुचिरा क्षण द्युति । (छंदोर०)

ॐ - ॐ, ॐ ॐ ॐ - ॐ ॐ - ॐ -
 'प्रहर्षिणी' (३५) : वात्सल्ये, उरिच घरी प्रहर्षिणे ती । (छंदोर०)

याचे यति अनुक्रमे 'चतुर्ग्रहेः' आणि 'त्रिकदशकैः' असे सांगितलेले आहेत. (उचट्ट १०३/२१-२२). 'लक्ष्मी' वृत्तात यति 'युगग्रहेः' असा सांगितलेला आहे. त्याची मोडणी अशी करता येईल :

- - ॐ - ॐ ॐ ॐ - ॐ ॐ -
 'लक्ष्मी' (३१) : लक्ष्मी तुला, कवण करी न वदन ! (छंदोर०)

'रुचिरा' आणि 'लक्ष्मी' यात १ मात्रेचा फरक आहे. परंतु एकदर शोक भृगावर्तनी निश्चित असल्यामुळे येथेहि 'गा गा ल गा' या प्रारंभीच्या मात्रावलीची विकृति उच्चारतः 'गा ल ल गा' अशी काहीशी होणे स्वाभाविक वाटते. कारण पुढची आवर्तने स्पष्टपणे यणमात्रक आहेतच, किंवा याहून अधिक संभाव्य गोष्ट म्हणजे १ गुरु आद्यतालकपूर्व ठेवून दुसऱ्या दीर्घाक्षरानंतर एक मात्रेची प्लुति घेऊन म्हणणी करणे ही होय :

- | - ॐ - ॐ ॐ ॐ - ॐ ॐ -
 लक्ष्मीऽ तुला कवण करी - न वदन

या वर्गातील ज्या वृत्ताच्या आरंभी 'गा गा ल गा' मात्रावली आहे त्याची मोडणी वरीलप्रमाणे मानणेंच सयुक्तिक होईल. हा पर्याय 'लक्ष्मी'मध्येहि "छंदोरचने"त दिग्दर्शित केलेला नाही. मात्र यति 'लक्ष्मी'प्रमाणेच त्या सर्व वृत्तात दर्शविला आहे.

वर 'वसततिलके'ची मोडणी जशी काही मात्रिक आवर्तनाची आहे असे दाखविलें, तसेंच 'इन्द्रवज्रा' वृत्ताबद्दलहि दाखविता येतें. यात दोन भिन्न मात्रावलींचा एकातराने उपयोग केलेला आहे. त्यामुळे स्वरूपतः 'विरोधाभास' प्रकट होतो

— — — — —
 'इन्द्रवज्रा' (११) : त्या इन्द्र वज्राऽस न कोणि जिंकीऽ ।

यांतील 'गंगा' या मात्रावलीच्या दोन्ही ठिकाणी म्हणणीच्या वेळीं (९ वी व १८ वी मात्रा झाल्यावर) १ मात्रेची प्लुति येत असली पाहिजे, 'उपेन्द्रवज्रा' वृत्तांत व या 'इन्द्रवज्रा' वृत्तांत लयतत्वाच्या दृष्टीने फरक नाही, कारण 'इन्द्रवज्रा'मधील आद्य - (लघु) अक्षर उच्चारतः लघु मानलें तर पुढील गुरूनंतर प्लुति येईल :

— — — — —
 'उपेन्द्रवज्रा' : (१५) उपेन्द्र वज्राऽसहि साच जिंकी । (स्वकृत)

'आन्दोलिका' मध्येहि अशीच प्लुति येते असें वाटतें. त्यांत यति पांच अक्षरांतीं सांगितलेला आहे (ममच १६) :

— — — — —
 'आन्दोलिका' (१२) : आन्दोलिका हीऽकुणाऽन मोढीऽ । (स्वकृत)

वरील मोडणींत स्वाभाविक आवर्तने पंचमात्रक आहेत.

मागे 'रथोद्धते'वाचत जी मोडणी पर्यायाने दाखविली तीच तत्सम 'स्वागता' व इतर वृत्तांसहि उपयोगी आहे :

— — — — —
 'स्वागता' (४७) : स्वागतार्थं तव मी सखि आलों । (स्वकृत)

या 'स्वागता'वर्णांतील 'मंगला' (६५) वृत्तापर्यंतच्या सर्व वृत्तांत अशी आवर्तने सहज आढळतात. 'द्रुतविलंबित' या प्रसिद्ध वृत्तांतील आवर्तने तर सर्वांसच कळून यावीत अशी आहेत :

— — — — —
 'द्रुतविलंबित' (६१) : द्रुतविलंबित गीत लयीत हें । (स्वकृत)

या वृत्तांतील द्रुत व विलंबित गतीचा विन्यास क्षेमेंद्राने पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केला आहे :

प्रारंभे द्रुतविन्यासं पर्यन्तेषु विलम्बितम्

विच्छित्वा सर्वपादानां भाति द्रुतविलंबितम् ॥ 'सुवृत्ततिलक', २-१८

'कुसुमाग्रिपा'च्या मोडणीतहि काही आवर्तने सूक्ष्मतया आढळतात :

~ ~ | ~ - | ~ - | ~ - | ~ - | ~ - | ~ -

'कुसुमाग्रिप' (६७) : कव-ळितो हृदयीं अशी सखये तुला (स्वकृत)

पहिली दोन लघु अक्षरे आद्यतालकपूर्व घेऊन म्हणणी केल्यास या

वृत्ताची मोडणी एकान्तराने लगा व लळा या मात्रावलींच्या योजनेमुळे विरोधाभासयुक्त होते. उलट हीं आवर्तने एकत्र घेतल्यास सयुक्त आवर्तने सतमात्रक होतात. मिळून आवर्तने दिसतातच.

या पहिल्या ६७ आवर्तनी वृत्तांतील कितीतरी वृत्तात "छंदोरचना"-कसोतीनी विकल्पे पद्यावर्तनी मोडणी दाखविलेली आहे. ती जेथे शक्य नसेल तेथेहि काहीतरी प्रमाणबद्ध रचनेची चित्राकृति (pattern) सूक्ष्मतया आढळते. वरच्या उदाहरणात यांपैकी काही नमुने आलेले आहेतच. यापुढील वृत्तांत ते विशेष दिसतात.

↓ 'शालिनी' वर्गातील ६८ ते ७७ क्रमांकाचीं वृत्ते अशी आहेत की त्यात दोन भिन्न लगावलींची परस्परसंमुख (juxtaposition) योजना केलेली आढळते. 'शालिनी' वृत्ताची मोडणी अशी आहे :

--:-- | ~ ~ - | - ~ - | -

'शालिनी' (६८) : संसारची श्रीच हो शालिनी ती । (छंदोर०)

यात दोन चतुर्मात्रकांनंतर -- या मात्रावलीचीं दोन आवर्तने येतात. शालिनी व मंदाक्रांता यांमधील साम्याचे वर्णन क्षेमेंद्राने केले आहे ते पुढे येणार आहेच. 'वातोर्मि' मधील रचना पुढील नमुन्याची आहे :

यांत चतुर्मात्रक आवर्तने अधिक सहजपणे आढळतात. एका मात्रेची प्लुति १४ व्या मात्रेनंतर 'गाडल्लो' मात्रावलींत घेणे अवश्य वाटते. या दोन वृत्तांतील आरंभीं - - - - अशी ४ गुरुंची योजना लक्षणीय आहे. याच नमुन्यांत कांही लघुगुरु वाढवून 'वैश्वदेवी'-'काड्डम्भो'-'चंद्रिणी' यांतील रचना साधली आहे. "राज'लक्ष्मी'त" आवर्तने अधिक स्पष्ट आहेत :

पर्यंतची वृत्त बराल वृत्ताच्याच आधारे वृत्त आहे. 'मंदाक्रान्ता' बर्गीत क्र. ७८ ते ९३ पर्यंतची वृत्त आहेत. त्यापैकी बहुतेकांत 'शालिनी' बर्गीतील वृत्तांची काही परिवर्तने आहेत. 'मंदाक्रान्ता' हे वृत्तच मुळी 'शालिनी'च्या (यतिस्थानी किंवा) विरामस्थानी आणखी एक मात्रावली वाढवून बनलेले आहे. तोच नमुना आरंभाला टाकून त्या बर्गीतील 'पद्म' (७५) हे वृत्त साधलेले आहे. 'विस्मिता' व 'राजलक्ष्मी', 'चित्रलेखा' व 'चन्द्रमाला', 'कुसुमितलता' व 'अनंगलेखा' या जोड्यांतहि असेच आहे. या वृत्तांत बहुधा सर्वत्र विरामापूर्वी किंवा यतिपूर्वी एक गुरु अक्षर येते ही गोष्ट चिंतनीय आहे.

या वृत्तांत प्रथम अष्टमात्रकांत ४ गुरु आहेत व पुढे ७ मात्रा आहेत.
गृहणी करताना ४ ध्या गुरुनंतर १ मात्रेची प्लुति स्वाभाविकपणे घेतली
जाऊन पुढच्या ७ मात्रांचें अष्टमात्रक आवर्तन होणें अगदी शक्य आहे.
पुढची - - - या मात्रावलीची आवृत्ति स्पष्टच आहे.

क्षेमेन्द्राने 'मंदाक्रान्ते'चें वर्णन पुढील सुभाषितात केले आहे :

मन्थराक्रान्त विस्रब्धैश्चतुर्भिः प्रथमाक्षरैः

मध्यपट्टकेऽतिचतुरे मत्दाक्रान्ता विराजते । 'सुवृत्ततिलक,' २/३४

सुवशा कालिदासस्य मंदाक्रान्ता प्रवहगति

सदश्वदमकस्येव काम्बोजतुरगाङ्गना ।

'सुवृत्ततिलक'

या वृत्तातील आरंभीची गुरु अक्षराची योजना, पुढे लघूची गर्दी, आणि मग - - - या आदोलित मात्रावलीची आवृत्ति यामुळे त्याच्या गतीन, लगाम खेचून घरल्यामुळे जागच्या जागी थांबत-थांबत थथथ् करणाऱ्या अरबी घोडीची चपलता व वर्यवर्तिता श्रोत्याला प्रतीत होणे शक्य आहे.

यानंतर 'स्रग्धरा' या प्रसिद्ध व प्रदीर्घ वृत्ताची मोडणी खालील पद्याची :

'स्रग्धरा' (८८) : स॒म्रा॒ज्ञी॑ व्हाव॒या॑ येऽऽ म॒ज॒स॒ह॑ ह॒रि॒खे॑,

म॒द॒र॒ही॑ स्र॒ग्ध॒रा॑ ती । (छंदो०)

वर निर्देशिल्याप्रमाणे चतुर्मात्रक-पंचमात्रक-षण्मात्रक अशा विविध मात्रावलींची ही समित्र रचना दिसते. परंतु - - - - - या मात्रावलींच्या आणि - - - - - या मात्रावलींच्या मध्ये दोन यतींच्या अंतर्गत २ चतुर्मात्रक आहेत. यातील चिन्माकृति सहज दिसून येते. या वृत्ताचें रूढ चालीप्रमाणे मनात अनुरग्न करीत असता जी आंगोलने किंवा चढउतार भासतात, त्याचें कारण यातील गुरुंच्या रचनेत प्राधान्याने (पहिल्या व शेवटच्या सडात तरी) मध्येच लघु योजून आणलेली मुरड आणि दुसऱ्या यतिपूर्वीच्या गुरु अक्षरापूर्वी ६ लघूचा उपयोग केल्याने निर्माण झालेली चपळ-मंथर गतिच्छटा होय. त्यामुळे हे वृत्त मोठे हृदयगम वाटतें. येथे मात्रावलींत भासमान दोणारी (आदोऽन्नात्मक) 'गति' आहे व तीच लयच्छटानिदर्शक आहे.

‘मालिनी’ या दुसऱ्या प्रसिद्ध वृत्ताचाहि समावेश याच ‘मंदाक्रांता’ वर्गात होतो।

‘मालिनी’ (१०): मनसिज कर कां हीऽऽ, मानिनी मालिनी वा ! (स्वकृत)

या वृत्ताची मोडणी पाहतां प्रत्यक्ष आवर्तने पंचमात्रकच दिसतात. परंतु एकंदर शोक षण्मात्रक आवर्तनांकडे आहेसं वाटते. यतीनंतर दोन

मात्रांची प्लुति येणें स्वाभाविक वाटते, आणि पुढच्या गालगा या मात्रावलीच्या दोन आवर्तनांतहि एकेक मात्रेची कूस भरून काढणें स्वाभाविक वाटते. हे वृत्त प्रत्यक्ष गायले जातें तेव्हा तबल्याच्या तालासाठी तर या मात्रा अशाच वाटविणें अवश्य आहे. तबल्यासाठी आवश्यक त्या प्लुत मात्रा कांहीशा पुढीलप्रमाणे अवतील :

मनसिज कर | होऽऽऽ | भेऽमानि | नीऽमालि | नीऽतीऽ

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

केवळ आहे त्या स्वरूपांतहि या वृत्ताच्या मोडणीच्या आलेखात एक प्रकारची समप्रमाणता, परस्परसंमुख भिन्न लगावलींमुळे, येते. यांत प्रथम ६ लघु, नंतर २ शुद्ध आणि मग आंदोलनयुक्त लगावली यांमुळे गतींत चढउतार व खटके सहज येऊन एकसुरीपणा जातो. या गतीमुळेच हे वृत्त नाटकांतील दांचा अंतरा म्हणून वापरले गेले आहे. उदा० “एकच प्याला” नाटकांतील प्रसिद्ध “प्रभु अजि गमला” या भैरवी रागातील पदाचा अंतरा मालिनीचा आहे :

मृतनि हृदय होतें नाथ, हेंऽपूर्ण झाऽलेंऽ

परि वचन सुघेनें त्यासि जीवंत केले ।

अमृत मधुर शब्दां त्या पुन्हा ऐकण्याते

भवणि सकल माझी शक्ति एकत्र होते ॥

(“एकच प्याला,” अंक ४, प्रवेश २)

यात दर्शविलेली मानावली गायनांतील जास्तीत जास्त स्वाभाविक म्हणणीप्रमाणे दिली आहे. त्यात नववें 'गा' हें अक्षर लघुप्रयास उच्चारून आवर्तनाच्या मात्रा ६ होतात व संबंध ओळीत ४ भृंगानर्तने व २ ताल-आवर्तने पुर्ण होतात ही म्हणणी जास्तीत जास्त स्वाभाविक व तालबद्ध आहे. बालगधर्व मात्र हा अंतरा तालाशिवाय उर्दु शैरासारखा म्हणत. मूळ चीज 'गा मोरी ननदिया' मध्ये अतरा उर्दु गझलाच्या शैरासारखा आहे व त्याला साजेल असा मालिनीचा अंतरा घेऊन बालगधर्व, तो गझलाच्या शैरासारखा म्हणत. त्या निस्ताल म्हणणीत एकाच मात्रेचा फेरफार केल्यावर ती सतालहि होऊ शकते :

~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~
मृतचि हृदय नाथा मम हैं पूर्ण साऽलेंऽ ।

या तन्हेच्या किंचित् भिन्न लग्नक्रमाच्या वृत्ताला नवें नाव द्यावयाचें झाल्यास 'सन्मालिनी' द्यावे :

रुचिर सुमन माला धरि सन्मालिनी ती । (स्ववृत्त)

'चूतकुञ्ज' (१३) या वृत्तात मात्र 'मन्दाक्रान्त'वर्गातील इतर वृत्तात सहज दृष्टोत्पत्तीस येतात तशी आवर्तने या आदोलने चटकन् दिसत नाहीत, "छंदोरचने"तील मोडणीतहि तशी आढळत नाहीत, परंतु पुढील-प्रमाणे मोडणी घेतल्यास काहीशी प्रमाणबद्ध रचना आढळेल :

~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~
'चूतकुञ्ज' (१३) : म्हणुनीया मार्यो मी तुला सग्ये, ठेवुनि घे
~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~
जनाऽला पर्दीऽया । (स्ववृत्त)

या मोडणीप्रमाणे झोक पणमात्रकाकडे स्वाभाविक दिसतो. म्हणगीत मतिपूर्वी एकदा निसरडा उच्चार व पुढे दोनदा एकमात्र प्लुति अशा प्रक्रियेने तें पूर्णपणे पणमात्रक आवर्तनाचें बनू शकेल.

‘क्षमा’वर्गोत्तील (९४ ते ११० पर्यंतच्या) वृत्तांत बहुधा यतिपूर्व अर्धभागांत चतुर्मात्रक लगावलींची रचना असून उत्तरार्धांत त्रिमात्रक लगावलींची रचना असते. ‘क्षमा’वृत्ताची मोडणी अशी आहे :

~~~~~ - 1 - - - - 1 - -

‘क्षमा’ (९४) मनसिबशर हा, चेधोऽमन्म-नाला । (स्वकृत)

याप्रमाणे उत्तरार्धातील लगावलीहि प्रथमार्धाप्रमाणेच बनणें शक्य आहे १ मात्रेची प्लुति मानल्याबरोबर तें वृत्त पूर्णपणे आवर्तनी बनतें. ‘तत’, ‘नदी’ या वृत्तांची मोडणी बहुतेक अशीच आहे.

‘चन्द्रकांता’ वृत्तांत मात्र अशीं स्पष्ट आवर्तनें दाखवितां येत नाहीत. परंतु आलेखाचा नमुना मात्र बराचसा प्रमाणबद्ध आहेच :

‘चन्द्रकांता’ (९७) रोऽहिणी चंद्रकांता,ऽऽऽऽऽधो गगनीऽशशी सी ।  
(स्वकृत)

- - -

यांतील प्रथमार्धांत गालगा अशीं पंचमात्रक लगावलींची आवृत्ति आहे. उत्तरार्धांत पणमात्रक श्लोक आहे. त्यामुळे या पंचमात्रकांचीहि प्लुतीने पणमात्रक आवर्तनें, म्हणणी करताना, बनत असणें स्वाभाविक वाटतें.

‘चंद्रिका’वृत्तामधलीं चतुर्मात्रक आवर्तनें स्पष्ट असून त्याची म्हणणी ‘आर्या’ (गीति) वृत्ताच्या दुसऱ्या किंवा सप्त पादासारखी तंतोतंत आहे हेहि सहज समजतें :

‘चंद्रिका’ (९८) : सखिमुख पसरी च चंद्रिका स्वाती । (छंदोर०)

यति उल्लेखिलेला नाही, पण तो ‘क्षमा’ प्रमाणेच ‘छेः’ असा मानणें योग्य होईल. ‘वाहिनी’त यति ‘ऋषिकामशराः’ असा सांगितलेला आहे :

- - 1 - - - 1 - - , 1 - - 1 - - -

‘वाहिनी’ (९९) : सप्ती खली काता, कोटें निमाली । (स्वकृत)

यातील चतुर्मात्रक आवर्तनेंहि स्पष्टच आहेत. “छंदोरचनेत” चतुर्मात्रक विभाग कोठेच दाखविलेले नसतात एवढेच.

‘शिखरिणी’ या आणखी एका प्रसिद्ध वृत्ताचे रूढ चालीप्रमाणे तीन भाग स्पष्टच होतात. प्रत्येक भागात विरामापूर्वी चतुर्मात्रक लगावली येते व पहिल्या भागाच्या अंती यति येतो :

‘शिखरिणी’ (१०४) : कुट्टेऽ आता काता, शिखरिद-शनाऽ ती शिखरिणी ?  
(छंदोर०)

घर निर्देशिन्याप्रमाणे म्हणणी करतांना प्लुति घेऊन चाल ठेवल्यास त्यांत आंदोलने अधिक भासतात व मग क्षेमन्द्राने याचें जें वर्णन नृत्य करणाऱ्या मयूरासारखें केले आहे तें स्पष्ट होतें :

भवभूतेः शिखरिणी निर्गल तरङ्गिणी

रुचिरा घनसङ्गमे या मयूरीव नृत्यति । ‘सुवृत्ततिलक’

या वृत्तात प्रथमार्धांत गुरूचें प्राधान्य आहे व यतीनंतरच्या दोन छंदांत लघुप्राय रचना असून विरामस्थानी गुरू येऊन सडका साधतो. यामुळे गति आदोलित व्हावयास मदत होते.

‘चंद्रकाति’ वृत्तांत ‘मालिनी’चा प्रथमार्ध व नंतर लंगोला ही मानावली अशी रचना आहे. मोडणी तीन प्रकारें होऊं शकेल :

‘चंद्रकाति’ (१०५) : रमणमुखि खुले, चंद्रकाति (स्वकृत) ,  
रमण-मुखि खुले, ऽचंद्र-काति  
रमणमुखि खुले, चऽद्रकाति

पहिल्यांत यति आवर्तनामध्येच येतो, म्हणून दुसरो मोडणी अधिक घरो. “छंदोरचने”त हा प्रभेद नमूद केलेला नाही. पहिल्यात पंचमात्रक व

दुसऱ्यांत त्रिमात्रक आवर्तनें येतात. तिसऱ्या मोडणींत चतुर्मात्रक गट, आढळतात. एकंदर शोक षण्मात्रक चालीकडे असल्यामुळे प्लुतियुक्त म्हणणी स्वाभाविक आहेसं वाटते.

‘पुट’ व ‘क्षमा’ यांची मोडणीहि अशीच आवर्तनयुक्त आढळते.

‘पुट’ (१०६) : रमणमु॒खिं खुले कीं, दि॒व्यका॒ंति । (स्वकृत)

‘क्षमा’ (१०९) : रमण-मु॒खिं खुलेऽदीऽ, अ॒पूर्वका॒ंति । ”

‘पुट’ (२रीमोडणी) : रमण-मु॒खिं खुलेऽ कींऽ दि॒व्यका॒ंति । ”

‘चंद्रकांति’ प्रमाणेच या दोन्ही वृत्तांच्या मोडणी तीन प्रकारें होऊं शकतील, परंतु यांतहि पन्नावर्तनी मोडणी मला स्वाभाविक वाटते :

‘पुट’ (३री मोडणी) : रमणमु॒खिं खुले कींऽ, दि॒व्य का॒ंति

‘क्षमा’च्याहि अशाच मोडणी होऊं शकतात.

यापुढे जे चार वर्ग अनावर्तनी वृत्तांचे राहिले आहेत, त्यांत मात्र उत्तरोत्तर अशी मात्रावलींची आवर्तनेंहि कमीकमी आढळतात, तर उलट कितीक वृत्तांत कांही प्लुत मात्रा घेऊन पन्नावर्तनेंहि दाखवितां येतात, व त्यापैकी कांही “छंदोरचनें”त दिलेलीं आहेतच.

‘अपराजिता’वर्ग आणि ‘हरिणी’वर्ग या दोन वर्गांतील वृत्तांत चरणाचा अंत्य विभाग ‘लॅगालॅगालॅगो’ या मात्रावलीचा असतो. त्याचे पोटविभा निरनिराळे होऊन वेगवेगळे मात्रिक आलेख दिसून येतात :

ॐ - १ ॐ ॐ - १ ॐ -  
ल गा ल ल गा ल गा

ॐ - ॐ ॐ - ॐ ॐ -  
ल गा ल ल गा ल गा

ॐ - ॐ ॐ - १ ॐ -  
ल गा ल ल गा ल गा

पहिल्या आलेखांत कांहीशी समप्रमाण रचना आहे, कारण त्यांत दोन त्रिमात्रकामध्ये एक चतुर्मात्रक आलेख आहे. चाकीच्यात आवर्तनेच आहेत. त्यातहि दुसऱ्या आलेखांत ४, ४, २ मात्राच्या मात्रावली आहेत. या तिहींतील लयच्छटा स्पष्टच आहे. आता याची योजना निरनिराळ्या वृत्ताच्या पूर्वविभागाशी जुळेल अशी कशी केलेली असते तें निरनिराळीं उदाहरणें घेऊन पाहावयाचें :

‘लय’ (१११) : लयच मम तो, त्यजीन जधी तुला । (स्वकृत)  
यांतील समप्रमाण रचना, मात्रावलीच्या अनुरोधाने, स्पष्ट होते. पण त्याची चतुर्मात्रक मात्रावलीप्रमाणेहि मोडणी होऊं शकते :

लय मम जधी त्यजीन सखेऽ तुलाऽऽ ।

‘भाराकाता’ (११२) : भाराकांता, अलसगमना, कुठें सखि चाऽल्ली ।  
(स्वकृत)

‘लय’ वृत्ताला आरंभी ४ गुरु जोडून हें वृत्त साधलेलें आहे, त्यामुळे घरीलप्रमाणे पद्मावर्तनी मोडणी स्वाभाविक वाटते. ‘भाराकाता’मध्ये ‘गा’ आणि ‘लं गा’ याची वाढ करून बनलेली ‘कांता’, ‘कुरंगिका’ व ‘मकरंदिका’ ही, ११३, ११४, ११५ क्रमांकाचीं, वृत्तें अशींच लयवद्ध ठरतात.

‘अपराजिता’ (११६) : अपर जित तरी, तरी अपराजिता । (स्वकृत)  
यातील पद्मावर्तने स्पष्टच आहेत. तसें “छंदोरचनें”त मान नमूद केलेलें नाही.

‘चल’ हें वृत्त घरील ‘अपराजिता’ला आरंभी ४ गुरु जोडून झालेलें आहे; त्यामुळे त्याची मोडणी पद्मावर्तनी घेणेंच स्वाभाविक होईल. ‘कथागति’ (११८) वृत्ताची मोडणीहि ‘चल’प्रमाणेच घेता येते.

‘उपमालिनी’ची मोडणी पुढीलप्रमाणे दाखविणे योग्य होईल. त्यांत ‘प्रथमार्ध’ ‘मालिनी’सारखा आणि उत्तरार्ध ‘हरिणी’वर्गीतला आहे. पण त्यांतहि चतुर्मात्रक किंवा पद्मावर्तनी विकल्प शक्य आहे :

~~~~~ - - - - -  
‘उपमालिनी’ (११९) : उपवरयुवती ही, कुणी उपमालिनी (स्वकृत)

~~~~~ - - - - -  
उपवर युवती हीSSS, कुणी उ-पमालिनी

वर दुसऱ्या मोडणींत दाखविलेली आवर्तने “छंदोरचने”त नमूद नाहीत.

‘मणिमंजरी’ हे वृत्त घरील ‘उपमालिनी’ला आरंभी ~ - - - ही मात्रावली जोडून होतें. त्याची मोडणीहि पद्मावर्तनी धरणें संयुक्तिक होईल :

~~~~~ - - - - -  
‘मणिमंजरी’ (१२०) : घरीS गौरी, उपवर युवती हीS, करी मणिमंजरी
(स्वकृत)

‘भुजंगविजृम्भित’ ते ‘पिपीलिका-माला’ (क्र. १२१ ते १२६) ही वृत्तं लघुगुण अक्षरें मोठ्या संख्येने घापरून तयार झालेले प्रस्तारभेद आहेत. परंतु त्यांची विभागणी करून मात्रासंख्या पाहतां त्यांच्या तीन खंडांपैकी पहिल्या दोन खंडांत ती १६ मात्रांची भरते आणि तिसऱ्या खंडांत ~ - - - - ही मात्रावली येते. तेव्हा या सर्व वृत्तांची मोडणी पद्मावर्तनी मानणेंच संयुक्तिक होईल.

‘पिपीलिका करम’ (१२४) :

४ग।४ग।८ल।८ल।~~~~~ - - - - -

‘पिपीलिका-माला’ (१२६) :

४ग।४ग।८ल।८ल।८ल।~ - - - -

या दोन वृत्तांतहि अष्टमात्रक आवर्तनेच प्राधान्याने आहेत. परंतु त्यांतील उत्तरार्धातील मोडणी पद्मावर्तनी व्हावयास २ व्या यतीच्या

ज्वळत्या मात्रावली 'अष्टमात्रक' आवर्तनाच्या 'पाहिजेत' तशा त्या नाहीत. म्हणून येथे उत्तरार्धात फक्त कांही विशेष रचनाचे आलेख मात्र दिसतात. त्यातहि लघु-गुरुंच्या योजनेमुळे आंदोलित गति भासमान होतेच.

‘हरिणी’ वर्गातील वृत्तातहि उत्तगंधं ‘अपराजिता’मधील उत्तरार्धा-
सारखाच ~ ~ ~ ~ ~ असा असतो. पण या वर्गातील वृत्तांत पहिल्या
भागात प्रायः चतुर्मात्रक आवर्तने आढळत असल्यामुळे या ‘मात्रावलीची
मोडणीहि चतुर्मात्रक घेणेच योग्य ठरते :

~ ~ ~ ~ ~

‘सिंह’ (१२७) : अतुल सिंहक्रीडा, करी न-रकेस-री । (स्वकृत)
‘श्रेयोमाला’ (१२८) : साची ‘श्रेयोमाला’ करी धरि मालिनी । (,)
‘जया’ (१२९) : घाली-माला जयाला, ‘जया’ जयवंत तो । (,)
‘हरि’ (१३३) : हरिण करुण, नादे क्रंदे, हरी जधि घे उडी । (,)
‘हरिणी’ (१३४) : म्हणति हरिणी, त्या वृत्ताला, परंतुत जशी करू । (वृत्तदर्पण)
‘अभिनव ललिता’ (१३७) : अभिनव ललिता, प्रेमोन्मत्ता, कुणा तरुणा वरी ।
(स्वकृत)

‘हरिणीपद’ वृत्ताची मोडणी हेमचंद्राने दिलेल्या ‘चचैः’ या यती-
प्रमाणे पुढीलसारखी होईल. त्यात उत्तरार्धाची म्हणणी अनुष्टुभाच्या
‘समचरणासारखी आढळेल :

~ ~ ~ ~ ~

‘हरिणीपद’ (१३६) : कधिहि नच ये, सिंहीणीची,

~ ~ ~ ~ ~

योग्यता हरिणी पदा ।

येथें यतिपूर्व विभागात चतुर्मात्रक आवर्तने आणि उत्तर भागात
पञ्चमात्रक आवर्तने आहेत, व त्याचा संयोग अग्रेत सुरळितपणे झालेला

‘विद्युत्’ (१३८) : गगन तलिं कीं, विद्युत् करी न-तर्न । (सकृत)
यतिस्थानीं ३ मात्राची प्लुति मानून केलेली मोडणी पंचमात्रक हरावर्तनी
होईल. ती ‘छंदोरचने’त दिलेली आहेच. .

‘हारिणी’ (१३९) : शोधा-यासी, वरवर-तनू, मन्दा फिरे हारिणी ।

‘कोमललता’ (१४०) : आम्ना वेढी, कोमल लता, आधार जीवास तो ।

‘छाया’ (१४१) : जरी मोढी तोढी, तरुस न र हा, छाया तरी तो करी ।

‘करिमकरभुजा’ (१४२) : करिमकर भुजा, दुर्गाच कीं अन्य ही ।

(सकृत)

वरील वृत्तात संपूर्णपणे आवर्तनी रचना नसली तरी समधात पण
भिन्न मात्रावलींचा आलेख नक्कीच आहे. प्रथमार्धात चतुर्मात्रक व
उत्तरार्धात पंचमात्रक अशीं आवर्तने विशेष येतात.

‘केसर’ (१४३) व ‘वचित्र’ (१४४) ही वृत्तें ‘करिमकरभुजा’मध्ये
प्रारंभी यतिसह अनुक्रमे ४ गुरु व ५ गुरु वादवून झालेली आहेत.
त्याची मोडणीहि वरील वृत्ताप्रमाणेच प्रथमार्धात चतुर्मात्रक आणि अन्य
पंडात वर्ग सामान्य मात्रावलीची होईल हे उघड आहे.

‘चन्द्रोद्योत’ हे वृत्त ‘मालिनी’ सारखा प्रथमार्ध व ‘विद्युत्’वर्गातील
सामान्य अंश भाग यांच्या संयोगाने बनले आहे :

‘चन्द्रोद्योत’ (१४५) : शशिमुखि सपि चन्द्रोऽद्योता पन्हा त्याजवी
(सकृत)

यात यतिस्थानी प्लुत मात्रा घेतल्यास पुढे पंचमात्रक आवर्तने

तीच मोडणी पुढीलप्रमाणे घेतल्यास पंचमात्रक लगावली आढळतात :

---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

कांची वाघी उ-रोझी सु-मग तेंड, काचीवर नाम हो

यापुढे सर्वपरिचित 'शार्दूलविक्रीडित' येतं. त्याची मोडणी रुढ चालीप्रमाणे अशी होते :

'शार्दूलविक्रीडित' (१५१) : शार्दूलासच कौतुकास्पद गमे, शार्दूलविक्रीडित
(छंदोर०)

या मोडणीप्रमाणे संपूर्ण आवर्तनी रचना दालविता येत नाही, पण त्यात लघुगुरूच्या योजनेमुळे आदोलित-विलंबित गति उत्पन्न होते. येथे गेय चाल लावली तर 'ला', 'का' व 'मे' या गुरू अक्षरावर भार येऊन काहीं मानाची प्लुति साधते. आता यातील यतिस्थानी न थावता सरळ म्हणणी केल्यास मात्र आवर्तनयुक्त मोडणीहि आढळते. ती "छंदोरचने"त दिलेली नाही :

---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
शार्दूलासच शोभतें सहज हें, शार्दूल विक्रीडितऽ ।

फोटल्याहि मोडणीप्रमाणे म्हणणी केली तरी यातील आदोलित चाल कानाला सहज कळते. सुरुवातीला गुरुयोजनेमुळे चिगमी गति, पुढे लघुमाचुर्यामुळे चपलता आणि अंत्य भागात गुरूच्या मध्येच लघु योजून निर्माण केलेलें आदोलन किंवा मुरड यामुळे या वृत्तांत शार्दूलाचें विक्रीडित भासमान होणें शक्य आहे.

यति पाळूनहि आवर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
शार्दूलासच शोभतें सहज हें शार्दूलविक्रीडितऽऽ ।

'मत्तेभविक्रीडिता'मध्ये 'शार्दूलविक्रीडिता'तील पहिलें गुरू अक्षर जाऊन २ लघु अक्षरें येतात व त्यामुळे ती उलथी पुढच्या दोन गुरूंहून आपोआप वेगळी पडून पुढे चतुर्मात्रक आवर्तने सहज दिसू लागतात. अंथ विभागातहि निसरड्या उधाराकडे शोक असतो.

: 'मत्तेभविक्कीडित' (१५३) :

गिरि-शृंगी घडवून मेघ करितो, मत्तेभ-विक्रीडित । (स्वकृत)

'विभ्रमगति'मध्ये अधिक आवर्तित व आंदोलित गति आहे :

'विभ्रमगति' (१५५) : प्रायंगी नटवी मुविभ्रमगती नृऽन्यांगना

नर्मदा स्फटि कांडगणी । (स्वकृत)

या वृत्ताची चाल मुळात गैय असावी व ती प्लुत मात्रा घेऊन अष्टमात्रक आवर्तनांची होत असावी असें याप्रमाणे दाखविता येतें.

'घट' वृत्ताची रचना 'पुट'(१०६)सारखीच आहे. पण यति भिन्नस्थानी आल्यामुळे माथावलींचा आलेख वेगळा झाला आहे. म्हणूनच दोहोंची तुलना करणे महत्वाचें आहे :

'घट' (१५६) : कमलमुखि कशी, ही दिव्यशोभा । (स्वकृत)

'पुट' (१०६) : रमणमुखि खुलेऽऽक्रीड, दिऽव्यकाति । (स्वकृत)

'घटांत' अष्टमात्रक आवर्तनें आढळतात, कारण अंत्य विभागांतहि प्रत्यक्ष म्हणणीच्या वेळीं निसरड्या उच्चारने व मात्रा कमी करून म्हणण्या-कडे स्वामाधिक प्रवृत्ति दिसते 'पुट'मध्ये उलट पञ्चमात्रक आवर्तनें, प्लुति-युक्त म्हणणीत, आढळांत येतात.

याचें वर्गातील राहिलेलें 'सदूरानमाला' हें वृत्त पुढीलप्रमाणे आहे :
सदूरानमाला (१५४) :

द्यावी का कधि, चुकुनिहीऽ कपिकरीऽ, सदूरान मालाऽनि की ? (स्वकृत)

यांत प्लुतियुक्त विभागणीने पञ्चमात्रक आवर्तनें दिसू शकतात.

दिसतील. परंतु सरासरीने श्लोक अष्टमात्रकाकडे आहे एवढें तरी यावरून फळून येते. "छंदोरचने"त तसें स्पष्ट केलेलें नाही. दुसऱ्या वैकल्पिक मोडणींत तर आवर्तनेंहि अधिक स्पष्ट आहेत.

'सुवदना' वृत्तांतहि घरील वृत्ताप्रमाणेच म्हणणी केल्यास आवर्तन-युक्त गति भासमान होते. यांत प्रथमार्ध 'सगधरे'चा आहे:

'सुवदना' (१६०):

— — — — — । — — — — — । — — — — — ।
भोणीभारा नतांगी, मदभरनयना, मोहीऽ सुवदना । (स्वकृत)

— — — — — । — — — — — । — — — — — ।
तन्वीहीऽऽ कौऽमलांगी, मदभरनयना, मोहीऽ सुवदना ।

'सुरसा' सुद्धा प्रायः घरील वृत्तासारखीच आहे:

'सुरसा' (१६१):

— — — — — । — — — — — । — — — — — ।
ओठाप्रीऽऽ सांऽठवीते, प्रणयसुरस ही, साऽच सुरसा । (स्वकृत)

'शार्दूलललित' वृत्त 'शार्दूलविक्रीडिता'चे दोन खंड आणि या वर्गातील अंत्य मात्रावली मिळून होतें:

'शार्दूलललित' (१६२):

— — — — — । — — — — — । — — — — — ।
कां तारी विलसे कसें सुमग ते शार्दूल ललित ? (स्वकृत)

प्लुतियुक्त म्हणणी केल्याने निर्माण होणारी यांतील आवर्तने स्पष्टच आहेत. 'वायुवेगा'मध्येहि असेंच आहे:

'वायुवेगा' (१६३):

— — — — — । — — — — — । — — — — — ।
कां जाशी सखये, अशी अकरणे परतुनि येऽक-शी । (स्वकृत)

यानंतर 'पृथ्वी' वृत्त येतें व तेथून संमिश्र मोडणीचीं वृत्तें सुरू होतात. 'पृथ्वी'चा विचार मागे झालेलाच आहे, व तेथे त्याचें आवर्तनी स्वरूप 'विलंबितगति' नांवाने ओळखावें असें "छंदोरचना"काराचें मत नमूद केलेलें आहे. 'पृथ्वी'ला अंती २ 'राधिका' गण जोडल्याने 'वृन्दारक' वृत्त होतें. "छंदोरचने"त पृथ्वीची पञ्चावर्तनी मोडणी सुचविलेली आहे. त्याप्रमाणे ह्या वृत्ताचींहि आवर्तनें पडूं शकतात, पण "छंदोरचने"त तसें दिलेलें नाही.

'वृन्दारक' (१६५):

क॒रुन॒ शु॒भ॒ न्हा॒ण॒ को॒ण॒ उ॒मि॒ ही॒ सु॒'वृ॒न्दा॒ल॒का॒' ती॒ड॒च॒ 'वृ॒न्दा॒-र॒का॒'
(स्वकृत)

'पृथ्वी'च्या आरंभी २ गुरू जोडून 'शशांकचरित' वृत्त होतें व मग हें 'पृथ्वी'च्या वैकल्पिक मोडणीप्रमाणे स्वाभाविकच आवर्तनी होतें:

'शशांकचरित' (१६६)

श॒या॒मा॒ श॒शा॒क॒च॒रि॒ता॒ श॒शा॒क॒व॒द॒ना॒ स॒खी॒ मो॒दि॒ते॒ । (स्वकृत)

'मालाधर' वृत्तहि पञ्चावर्तनी होऊं शकतें हें "छंदोरचने"त नमूद आहेच :

'मालाधर' (१६७): करि॒त॒ नृ॒प॒ मं॒ड॒पीं॒ऽर॒म॒ण॒ शो॒ध॒ माला॒ध॒रा॒ । (स्वकृत)

याची पंचमात्रक वैकल्पिक मोडणी "छंदोरचने"त सुचविलेली नाही :

करि॒त॒नृ॒प॒ मं॒ड॒पीं॒ र॒म॒ण॒शो॒ ध॒मा॒ऽऽ॒ ला॒ध॒रा॒

'मंजरी'वृत्ताची मोडणी यतिस्थानी शब्द जोडून वाचल्यास दोन तऱ्हानी आवर्तनी येते. त्यापैकी पहिलीच तेवढी "छंदोरचने"त दिलेली आहे. येथे दुसरी मोडणी दिली आहे :

‘मंजरी’ (१६८) : कुलते कशीऽ, रमणदर्शनेऽ मंडजरी (स्वकृत)

कुलते कशीऽ, रमणदर्शने मंडजरीऽऽ

‘विपिनतिलक’मध्येहि प्लुतियुक्त म्हणणी कैल्यास आवर्तनी मोडणी दाखविणे शक्य होतें :

‘विपिनतिलक’ (१६९) : विपिनतिलकाऽ, विपुल भव्य तू पिप्पलाऽऽ ॥
(स्वकृत)

ही मोडणी “छंदोरचने”त नाही, पण यतिस्थानी विराम न मानता दाखविलेली पंचमाश्रक आवर्तनाची मोडणी मात्र तेथे आहे :

विपिनतिल का, विपुल भव्य तू पिप्पला-

‘कुसुमिता’ वृत्त म्हणजे ‘पृथ्वी’चा अंत्य खंड त्याची स्वतंत्रपणे केलेली आद्यतालकपूर्व गणाची म्हणणी ‘भरतखंड’जातीच्या चालीसारखी होते. ही गोष्ट “छंदोरचने”त नमूद नाही :

‘कुसुमिता’ (१७०) : कुसुमिता च शोभे लता (स्वकृत)

कुसुमिताच शोभे लताऽऽ

‘कुणि म्हणेल वेडी मला’ हे पद ‘भरतखंड’ जातीचे आहे, व त्यातील हा चरण तर ‘कुसुमिता’ वृत्ताच्याच मोडणीचा आहे हे सहज ध्यानांत येईल.

‘समुद्रतता’ मध्ये प्रारंभीचा भाग ‘पृथ्वी’चा व पुढचा तुकडा ‘शार्दूलविक्रीडिता’चा आहे. त्याचीहि मोडणी पद्यावर्तनी करता येते. ‘छंदोरचने’त या वैकल्पिक मोडणीचा उल्लेख नाही, पण ‘पृथ्वी’च्या भागामुळे तो सूचित आहे असे मानावे :

‘समुद्रतता’ (१७१) -

समुद्रवितता प्रभो तव कृपा आताच जाई कुठेंऽऽ? (स्वकृत)

‘गजेद्रलता’ (१७२) :

मदभर गजरा जरोऽघी, म्हणुनीऽ गजेद्रल ता । (स्वकृत)

यतिस्थानीं विराम न घेता केलेली वरील मोडणी “छंदोरचनं”त नमूद केलेली नाही यति पूर्णपणे पाळून केलेली मोडणीहि तेथे नाही

मदभर गजरा जरोऽऽ धीऽऽ म्हणुनी गजेद्रलता

येथे प्लुतियुक्त म्हणणी करून आवर्तनें साधिलीं जाण्याची शक्यता आहे.

‘सुरतल्लिता’ (१७३), ‘माधवीगता’ (१७४), व ‘लालित्य’ (१७५)

या तिन्ही वृत्तात यति पाळूनहि प्लुतांचा आश्रयाने पञ्चावर्तनें दाखवितां येतात हे ‘छंदोरचनं’त नमूद केलेलें आहेच म्हणून त्याची पुनरुक्ति येथे करित नाही

वृत्तरचनेंतील लयवद्धता

अशा प्रकारे अनावर्तनी म्हणून म्हणल्या गेलेल्या वृत्तांतील ८० टक्क्यांहूनहि जास्त वृत्तात मात्रिक मापाच्या लयावर्तनेची आवश्यकता किंवा लयवद्ध आदोलने कशी दिसतात तें येथवर पाहिलें. ज्या थोड्या वृत्तात अशी आवर्तन नियमितपणे आढळत नाहीं तेथेहि रचनेंतील रूपसवादाचे निदर्शक नमुने कसे आढळतात तेंहि पाहिलें यापैकी निर्येकांत प्लुत मात्रा गृहीत धरून मोण्या दाखविलेली आहे, त्यात उद्देश हा आहे की, जरी रूढ चालीप्रमाणे त्या वृत्ताचे तसडे नियमित मात्रामापाचे पडत नसले तरी एकदर चालीचा झोंक सरासरी प्रमाणाने आवर्तनाकडे असतो हें दाखविणें काही निश्चिष्ट वृत्तां, उदा ‘मदाकान्ता’,

‘शिखरिणी’, ‘संगधरा’ यांमध्ये, गतीची मोहकता रचनेतील लघुगुरु अक्षरांच्या सूचक योजनेमुळेहि प्रतीत होते. यावरून असे निश्चितपणे म्हणता येते की ज्याला आपण केवळ लग्नक्रमाची लयतत्त्वहीन पण गणजन्य योजना म्हणतो त्यांतहि एक प्रकारची चाल किंवा गति असते व जेथे ती तशी नाही असें सकृत् दर्शनीं वारंते तेथेहि मोठ्याने म्हणणी केल्यास विशिष्ट प्रकारचा झोक आढळतो. या चालींत (आवर्तने किंवा) आंदोलने असतात, आणि तीं आंदोलने किंवा ते ‘गति’विन्यास एखाद्या समप्रमाण व संवादी आलेखामुळे किंवा साम्य-विरोधाच्या परस्पर संमुखतेमुळे (juxtaposition) अथवा कांही गुरु अक्षरांवर येणाऱ्या भारामुळे साधलेले असतात. लयतत्त्वाचा स्पर्श यांतच जाणवत असतो.*

जेथे हीं आंदोलने अतिशय स्पष्टपणे दाखवितां येत नाहीत अशा पार थोड्या वृत्तांमध्ये गणिती प्रस्ताराचा खेळच मुख्यतः साधलेला असतो. परंतु अशा वृत्तांतहि रूढ चालीमुळे कांही लगावली निश्चित होऊन त्या प्रत्येक खंडाच्या अंत्य अक्षरावर आघात किंवा भार येतो असें सर्व गुजराती छंदोविचारकांचें मत आहे. ही गोष्ट प्रो. रामनारायण पाठक यांनी आपल्या पुस्तकांत स्पष्ट केली आहे :

“या अनावृत्त लग्नक्रमाच्या वृत्तांतील खंड य पाद् यांमध्ये संधि (मात्रिक खंड) असतात हे स्वर्गस्थ बंधे (‘गायनवादनपाठमाळा’ कर्ते), आणि श्री. नरसिंहराय तसेंच श्री. खबरदार, श्री. जुनीलाल वर्धमान शाह, श्री. के. का. शास्त्री वगैरे मानतात. त्यांत अमुक स्थानीं भार येतो हे सुद्धा श्री. नरसिंहराय व श्री. जु. व. शाह आणि श्री. के. का. शास्त्री यांनी मान्य केले आहे. कवि दलपतराम यांनी आपल्या विंगलशास्त्रावरील पुस्तकांत या

* प्रो. रामनारायण पाठक यांनी खासगी संभाषणांत वृत्तांतील ही आवर्तनहीन पण लग्नस्वनिष्ठ गति म्हणजे संस्कृतांतील एक अक्षरशः ‘अपूर्व’ rhythm आहे, असें मत भारपूर्वक प्रतिपादन केले.

वृत्तातील अमुक अमुक अक्षरावर ताल-चिन्ह दिलेले आहे अशा रीतीने हें मत सर्वस्वीकृत असल्यासारखें वाटते.” (“प्रा. गुज. छंदो,” पृ. १०)

वृत्तातील चरणाच्या समान रूपबंधातील (symmetrical patterns) हा जो साधात गतिविशेष असतो त्याला श्री. नरसिंहराव मो. दिवेटिया यांनी ‘शब्दनृत्य’ असे नाव दिलेले आहे :

“वृत्तातील विशेष बंधन हें आहे की केवळ अमुक मात्राची सख्या असून चालणार नाही, तर लघु-गुरु अक्षरे अमुक निश्चित अनुक्रमानेच यावी लागतात. या मर्यादेमुळे (वृत्तात) एक प्रकारचे दृढ शब्दनृत्यच उत्पन्न होते.” (“मनोमुकुर”, भाग ४, पृ. ६५).

स्व. नरसिंहराव दिवेटिया आणि कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या ताचा तुलनात्मक विचार करून श्री. के. का. शास्त्री लिहितात : छंदोगत ताल म्हणजे अनियंत्रित स्थितीतील ‘शब्दनृत्या’साठी येणारा भार होय. त्याचा सगीताच्या तालाशी मुळीच संबंध नाही. दोन्ही प्रकारांतच आहेत,” (“गूज. साहित्य सभानी कार्यवही,” १९४१-४२.)

घरील मताचा विचार करून मी मागेच एका लेखात असे म्हटलेले आहे की,

“कै. पटवर्धनहि ‘लय’ शब्द याच Rhythm च्या अर्थाने, परतात. आवर्तने ही त्या भाषाचें, Rhythm चें, वाहन आहेत. ताल गायत्रीच्या लयीचें किंवा सगीतातील तालाचें कडक बंधन नाही. आवर्तनाची नैसर्गिक, वाचताना अनुभवाला येणारी, गति तीच निष्ठ ‘लय’, तीव्रस्व मात्राक्षरातील ताल किंवा चाल अवलंबून असते... म्हणून आपण असे म्हणू की, आवर्तनी वृत्तात लय (म्हणजे शब्दनृत्यात्मक भार) अनियमित (irregular rhythm) असते, पण भासमान होतेच, कारण त्या वृत्ताचीहि काहीतरी चाल असते.” (म. सा. पत्रिका,” एप्रिल, १९४३)

श्री. गो. वि. खासगीवाले यांनी आपल्या “मराठी छंदशास्त्र” या लहान निबंधांत ‘गती’चे स्वरूप असे सांगितले आहे :

“स्वराचा विशेष चढउतार न करतां म्हणतांना गति उत्पन्न होऊन मधून थांबतां येणें आणि निरून उच्चारणाला अडथळा न येता पुढे गति चालू होऊन चरणाची मर्यादा ठरणें, ही पद्याची अंतर्गत क्रिया म्हणजेच छंदत्व असे निश्चित म्हणतां येतें ” (“मराठी छंदःशास्त्र”, पृ. ५.)

श्री. खासगीवाले आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे (“पद्यमीमांसा”, केंते) यांचा कै. मा. त्र्यं. पटवर्धनाच्या ‘लयबद्ध अधररचना म्हणजे पद्य’ या कल्पनेला विरोध आहे. अधरगणात्मक छंदांत म्हणजे ‘वृत्तांत’ तर ‘लय’ सुतराम नसते असे प्रतिपादन श्री खासगीवाले यांनी केलेले आहे. (“मराठी छंदःशास्त्र”, पृ. ९). आपल्या मताचा सारांश ते असा सांगतात की, “पद्याची नैसर्गिक उच्चारणभमता म्हणजेच छंदत्व.”

या प्रकरणांत वृत्तांचें पृथक्करण करून मीं अंभे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की बहुतांश अनावृत्त वृत्तांतहि काही मात्रिक रूपबंधांची किंवा लगावलींची आवर्तने असतातच. ज्या वृत्तांत अशी आवर्तने आढळत नाहीत अशी वृत्त थोडी असून त्यांतहि एक प्रकारच्या रूपवधात्मक रचनेने प्रमाणबद्धता निर्माण होते. हे वृत्तांतील प्रमाणबद्धत्व संपूर्ण मात्रिक आवर्तनांचें असेल तेव्हा ती वृत्त आवर्तलीच बनतात व त्यातील ‘लयतत्त्व’ टाळी वाजवून स्पष्टच दाखविता येतें. पण जेव्हा तें तत्त्व सूचित असतें (पठणाच्या चालींत स्थिर झालेलें असतें) तेव्हा त्या बाबतः लयहीन वाटणाऱ्या वृत्तांतील आंदोलनयुक्त गति कानाला प्रतीत होते. याला ‘छंदांतर्गत लयतत्त्व’ म्हणावयाचें; मात्र ते येथे ‘अनेयमित लयतत्त्व’ असतें, इंग्रजी कोशकार metrical rhythm असा rhythm चा प्रकार सांगतात व त्यांतच irregular rhythm चाहि समावेश करतात. (“ऑक्सफर्ड शोध” पाहा.)

प्रो सेन्ट्स्वरी या प्रसिद्ध इंग्रजी छंदःशास्त्रज्ञांनी छंदातील 'गति' किंवा 'लयतत्त्व' याबद्दल लिहिलेल्या "A History of English Prosody" (खंड १, प्रकरण १) मध्ये पद्यशास्त्राची व्याख्या पुढील प्रमाणे दिली आहे:

"हिंदुमिकल् आणि छंदोवद्द रचनातील लगनमात्रावद्दलचे नियम म्हणजेच छंदःशास्त्र."

म्हणजे ते 'हिंदुम्'ला 'छंदःशास्त्रा'च्या वर्क्षेतील विषय समजतात. पुढे त्यांनी दुसऱ्या प्रकरणात "accentual rhythm" आणि "The rhythmical Latin prosody of the Middle Ages" असे उल्लेख केलेले आहेत मराठी छंदोरचनेबाबत विचार करताना अस म्हणता येईल की मात्रावर्तनी जातिरचनेत 'rhythmical sets' असतात, आवर्तनी वृत्तात 'rhythmical-cum-metrical sets' असतात, आणि अनावर्तनी वृत्तात 'metrical sets' असतात, या 'metrical sets' मध्ये लयस्पर्श असतोच न त्याला irregular rhythm म्हणतात. साहित्यातील rhythm स्विकारून, मात्रावर्तने किंवा समतोल शब्दयोजनेतील 'गति' याच्या द्वारे प्रतीत होतो. या व्यापक 'हिंदुम्'च्या अर्धानेच 'लयतत्त्व' किंवा 'लयवद्दता' ह्या संज्ञा या प्रबंधात वापरलेल्या आहेत. 'समायणा'त अनुष्टुप् छंद 'तत्रीलयसमन्वित' असल्याचा उल्लेख आहे तेथे 'लय' संज्ञेचा अर्थ संगीतशास्त्रातील पारिभाषिक 'लय' असा नसून सर्वसामान्य लयतत्त्व असा आहे नाहीतर 'अनुष्टुभा'त कोठली संगीतात्मक 'लय' असते!

म्हणूनच आवर्तनी व अनावर्तनी अशा दोन्ही प्रकारच्या वृत्तात 'लयतत्त्व' असतें असें म्हणावें लागतें. प्रत्यक्ष मात्रिक आवर्तनाप्रमाणेच पद्यातील नैसर्गिक खड, विशिष्ट मात्रावर्तीनंतर शब्दावर येणारा भार, वगैरे गोष्टीतहि लयतर असेतें. गद्यप्राय, पठनप्रधान वृत्ते व आंशिक ओवींतील

प्रदीर्घ चरण यांतहि असे आघातात्मक खंड प्रतीत होतात. या अर्थाने 'वृत्त' संज्ञा प्राप्त झालेल्या पद्यांतील 'गति' लयतत्त्वयुक्त असते असे मानावयास कांही प्रत्यक्षय राहत नाही.

या ठिकाणी आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी "वृत्तघटक" B. B. R. A. Society's *Journal*, Vol. 26, 1951) नावाचा एक मोठा विचारप्रवर्तक लेख लिहून असे दाखवून दिले आहे की वृत्तामध्ये कांही स्वाभाविक भाग पडतात व ते त्या वृत्ताचे 'घटक' होत. हे भाग व्यक्ती गणांहुन वेगळे असतात. यांपैकी कांही भागांचा किंवा घटकांचा संयोग होऊन वेगवेगळीं वृत्त बनलेली आहेत. स्वयंभू, केदारभट्ट व जयकीर्ति यांच्या सूत्रांच्या आधारें त्यांनी हे विवेचन केलेले आहे. यांपैकी कित्येक घटक यतिस्थाना-मुळे सहज नजरेत भरणारे आहेत. वर मी जसे वृत्तविभाग दाखविले आहेत तसेच बहुतेक त्यांच्या पृथक्करणांतहि आढळतात. (गुर्जरकवि दलपतराम याने आपल्या "दलपतविंगळ" ग्रंथांत असले घटक, अक्षरावर टाळी-निदर्गक खुणा देऊन दर्शविले आहेत.) वृत्ताची स्वाभाविक म्हणणी होताना अक्षराचे जे गट पडतात ते त्याचे घटक होत. फार प्राचीनकाळाच्या "जानाश्रयी छंदोविचिती" नावाच्या दुर्मिळ व विस्मृत ग्रंथांत ३ ते ६ अक्षराचे गण कल्पून, त्याचप्रमाणे केवळ लघु-गुरूंचे स्थान दर्शवून, वृत्तांचे नियमन केलेले आहे. आवर्तनी वृत्तांत स्वाभाविक आवर्तनांप्रमाणे गण दर्शविला आहे. उदा., 'रुमवती जी' म्हणजे, 'गैतिमयूरो गैतिमयूरो' असे दोन 'ज' गण या 'रुमवती'चे असतात. यतिभेदामुळे वेगवेगळीं वृत्त कशीं बनतात तेंहि या ग्रंथांत उत्तम प्रकारें दिसून येतें. यामुळेहि गतीं-तील वेगवेगळ्या तऱ्हेचा तोल ध्यानांत येतो. ("जानाश्रयी छंदोविचिती" व "वृत्तघटक" यांसंबंधी अधिक माहिती या ग्रंथाचे शेवटी आलेली आहे.)

वृत्तांचे असे तुकडे सहज पडतात याचें सूचन आपणास क्षेमेन्द्राच्या

“सुवृत्ततिलका” मध्ये आढळते, त्या मध्याच्या द्वितीय विन्यासात पुढील श्लोक आला आहे :

मदाक्राता भवेन्मध्ये शालिनी पूरिताक्षरा ।

उपेन्द्रवज्र वशास्थ पर्यन्तैकाक्षराधिकम् ॥ २।४४

यातील पहिली ओळ विशेष महत्त्वाची आहे. ‘शालिनी’च्या मध्ये कांही अक्षरें घालून ‘मदाक्राता’ बनते असे त्यांत म्हणले आहे म्हणजेच ‘शालिनी’च्या चतुरसरी व सप्ताक्षरी अशा दोन घटकांच्या मध्ये पडक्षरी घटक वाढवून ‘मदाक्राता’ होते. पुढील उदाहरणवरून हे स्पष्ट होईल :

मदाक्राता 'वृत्त तें मद चाले ॥

मदाक्राता 'म्हणति तिजला 'वृत्त तें मद चाले ॥

यात पहिल्याचें वृत्त ‘शालिनी’ असून त्याच्या अक्षरशः ‘मध्ये’ ‘म्हणति तिजला’ हा अक्षरें घातलीं म्हणजे (दुसऱ्यातील) ‘मदाक्राता’ बनते. याप्रमाणे हे तीन घटक स्वाभाविकपणे पडतात या वृत्तातहि यतिस्थानाचें महत्त्व वृत्तघटक स्पष्ट करण्यासाठी किती आहे तें स्पष्ट होतें ‘शालिनी’तील यति ‘वेदलोकैः’ म्हणजे चार व सात अक्षरानंतर येतो, त्याच्यामध्ये सहा अक्षरें वाढवून ‘मदाक्राता’ करता येते. ‘मदाक्राते’चे यति “समुद्रर्तुचौ” म्हणजे ४, ६ व ७ अक्षरांच्या गयानंतर सांगितले आहेत. अक्षरसमूह त्या वृत्ताचे मुख्य घटक आहेत. दोमैदाने सर्वच वृत्ताच्या बाबतींत असे सूचन केलेलें नाही हें खरें, पण या एका स्थळावरूनहि त्याला समतोल गति उत्पन्न करणाऱ्या अशा वृत्तघटकाची कल्पना आलेली होती हें स्पष्ट होतें. अनावर्तनी वृत्तातील लघतत्त्वाचाच हा आग्रहच आहे.

प्रदीर्घ चरण यांतहि असे आघातात्मक खंड प्रतीत होतात, या अर्थाने 'वृत्त' संज्ञा प्राप्त झालेल्या पद्यांतील 'गति' लयतत्त्वयुक्त असते असे मानावयास कांही प्रत्यक्ष राहत नाही.

या ठिकाणी आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी "वृत्तघटक" B. B. R. A Society's *Journal*, Vol. 26, 1951) नावाचा एक मोठा विचारप्रवर्तक लेख लिहून असे दाखवून दिले आहे की वृत्तांमध्ये कांही स्वाभाविक भाग पडतात व ते त्या वृत्ताचे 'घटक' होत. हे भाग स्वतःची गणांहीन वेगळे असतात, यांपैकी कांही भागांचा किंवा घटकांचा संयोग होऊन वेगवेगळी वृत्त बनलेली आहेत. स्वयंभू, घेदारभट्ट व जयसीति यांच्या सूत्रांच्या आधारे त्यांनी हे विवेचन केलेले आहे. यांपैकी किंवेक घटक यतिस्थाना-मुळे सहज नजरेत भरणारे आहेत, परं मी जसे वृत्तविभाग दाखविले आहेत तसेच बहुतेक त्यांच्या पृथक्करणांतहि आढळतात. (गुर्जरवि दलपतराम याने आपल्या "दलपतरांगळ" ग्रंथांत असले घटक, अक्षरावर टाळी-निदर्शक खुणा देऊन दर्शविले आहेत.) वृत्तांची स्वाभाविक गणनी होतीना अक्षरांचे जे गट पडतात ते त्याचे घटक होत. पार प्राचीनकाळच्या "जानाभयी छंदोविचिंति" नांवाच्या दुर्मिळ व विरल ग्रंथांत ३ ते ६ अक्षरांचे गण करून, त्याचप्रमाणे फेवळ लघु-गुरूंचे स्थान दर्शवून, वृत्तांचे नियमन केलेले आहे. आनंतजी वृत्तांत स्वाभाविक आवर्तनांप्रमाणे गण दर्शविल्या आहे. उदा., 'रुमवती जी' म्हणजे 'गैतिमयूरे गैतिमयूरे' असे दोन 'घ' गण या 'रुमवती'चे असतात. यतिभेदानुळे वेगवेगळी वृत्त करी बनतात तेंहि या ग्रंथांत उत्तम प्रकारे दिसून येतें. यानुळेहि गी-तील वेगवेगळ्या तन्हेचा सोल प्यानांत येतो. ("जानाभयी छंदोविचिंति" व "वृत्तघटक" यांसंबंधी अधिक माहिती या ग्रंथाचे दोरथी आलेली आहे.)

वृत्तांचे अनेक तुकडे सहज पडतात याचे सूचन आपणाने शेणेंद्राच्या

“मुवृत्ततिलका”मध्ये आढळते. त्या ग्रंथाच्या द्वितीय विन्यासात पुढील श्लोक आला आहे :

मंदाक्रांता भवेन्मध्ये शालिनी पूरिताक्षर ।

उपेन्द्रवज्र वंशस्थ पर्यन्तैकाक्षराधिकम् ॥ २।४४

यांतील पहिली ओळ विशेष महत्त्वाची आहे. ‘शालिनी’च्या मध्ये कांही अक्षरें घालून ‘मंदाक्रांता’ बनते असें त्यांत म्हटलें आहे. म्हणजेच ‘शालिनी’च्या चतुरशरी व सप्ताशरी अशा दोन घटकांच्या मध्ये पडशरी घटक घाटवून ‘मंदाक्रांता’ होते. पुढील उदाहरणवरून हें स्पष्ट होईल :

मंदाक्रांता । वृत्त तें मंद चाले ॥

मंदाक्रांता । म्हणति तिजला । वृत्त तें मंद चाले ॥

यांत पहिल्याचें वृत्त ‘शालिनी’ असून त्याच्या अक्षरशः ‘मध्ये’ ‘म्हणति तिजला’ हीं अक्षरें घातलीं म्हणजे (दुसऱ्यातील) ‘मंदाक्रांता’ बनते. याप्रमाणे हे तीन घटक स्वाभाविकपणे पडतात या वृत्तातहि यतिस्थानाचें महत्त्व वृत्तघटक स्पष्ट करण्यासाठी किती आहे तें स्पष्ट होतें ‘शालिनी’तील यति ‘वेदलोकेः’ म्हणजे चार व सात अवसरानंतर येतो. त्याच्यामध्ये सहा अक्षरें घाटवून ‘मंदाक्रांता’ करता येते. ‘मंदाक्रांते’चे यति “समुद्रर्तुलोकेः” म्हणजे ४, ६ व ७ अक्षरांच्या गयनंतर सांगितले आहेत. अक्षरसमूह त्या वृत्ताचे मुख्य घटक आहेत. क्षेमेंद्राने सर्वच वृत्तांच्या चावतींत असें सूचन केलेलें नाही हें खरें, पण या एका स्थळावरूनहि त्याला समतोल गति उत्पन्न करणाऱ्या अशा वृत्तघटकाची कल्पना आलेली होती हें स्पष्ट होतें. अनावर्तनी वृत्तांतील लयवत्त्वाचाच हा आविष्कार होय.

प्रकरण चौथें

कांही खास छंदःप्रकार

अक्षरगणी वृत्ते आणि मात्रागणी जाति यांचा बराचसा विस्तार संस्कृत व प्राकृत रचनांमधून निरनिराळ्या देश्य भाषांत झाला. परंतु कांही विशिष्ट छंदःप्रकार आणि पद्यप्रकार अजूनतरी खास प्रांतिक म्हणून मानावे लागतात. ते तत्तत्प्रांतीय लोकगीतांतून निर्माण झाले असणें शक्य आहे. हिंदी, बंगाली, गुजराती, मराठी अशा सर्वच भाषांत असे छंद आहेत. खास मराठी म्हणून आपण आर्या, साकी, दिंडी, ओवी, अमंग, घनाक्षरी, अंजनी गीत इत्यादींचा उल्लेख करतो. यापैकी 'आर्या' तर (संस्कृत-) प्राकृत 'गाये'वरून विकास पावली आहे. तिचें खरें नांवहि 'गीति' आहे. 'साकी'चें मूलस्थानहि प्राकृतात आढळू शकतें हें दुसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. "छंदोरचना"कर्यांनीं हा संबंध विशद केलेला आहेच. कांही खास लौकिक पदे मराठीत म्हटलीं जात, तीं "मानषोद्धास" ग्रंथांत नमूद केलेलीं आहेत.

खास उच्चारणाची लक्ष्य

कांही मराठी छंदःप्रकारात अशी एक विशेष गोष्ट आहे कीं जिचा विचार स्वतंत्रपणें करणें अवश्य आहे. या प्रकरणाच्या शेवटीं तो केलेला आहेच. आर्या, साकी, दिंडी, अंजनीगीत वगैरे प्रकारांत लगत्वयुक्त मात्रावर्तनें आढळतात परंतु ओवी, अमंग, घनाक्षरी व लोकगीतातील कांही रचना यांमध्ये गणात्मक किंवा लगत्वात्मक आवर्तनें न आढळतां केवळ अक्षरसंख्य रचना असावीसं वाटतें. त्यांत खरोखर दीर्घ म्हणजे 'तीव्र'

किंवा 'विलंबित' उच्चारणाच्या आंधारावर आवर्तने साधणारी रचनाच असते. हे छंदःप्रकार गेय आहेत, ते झळीच्या अनुरोधाने किंवा टाळ-मृदंगाच्या ठेक्यात म्हणण्यासाठीच प्रथमतः अस्तित्वात आले असले पाहिजेत; कारण त्याचें स्वरूप भक्तिप्रधान पद्याचें किंवा गीताचें आहे. ही विलंबित उच्चारणाची खास गोष्ट प्रथमतः डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी लक्षात घेऊन त्याचें वर्गीकरण एका स्वतंत्र वर्गात केलें व त्यास 'छंद' म्हणजेच 'छादस रचना' असें नाव दिलें ही सज्ञा वाशण्याचें कारणहि या 'छंदा'तील अक्षराची सख्या सारखी राहते व वैदिक 'छंदा'तहि तो विशेष आढळतो एवढेंच आहे. इतर बाबतींत ते छंद अगदीं भिन्न आहेत. बंगाली भाषेचें स्वरूप अशाच पसरट (broad) उच्चारणार आधारलेलें आहे. 'पयार', 'अमिनाक्षर छंद' वगैरे बंगाली छंद असे पसरट किंवा विलंबित उच्चारणाचेच आहेत. गुजराती छंदःशास्त्रज्ञानी डॉ. पटवर्धन यांचें मत मान्य करून असें दाखविलें आहे की गुजरातीमध्येहि 'मनहर'-सारख्या, मराठी घनाक्षरीशी समरूप असलेल्या, छंदात तरी अशी 'छादस' उच्चारणाची लक्ष्य कायम आहे. या सवधात प्रो. रामनारायण नि. पाठक लिहितात :

"दलपतराम कवि याचा ('कवित' वृत्ताचा) समावेश अक्षरसंख्य वृत्तात करतो. अक्षरसंख्य वृत्ताचे दोन प्रकार आहेत : अनावृत्तसधि अक्षर-मेळ वृत्त आणि आवृत्तसधि अक्षरमेळवृत्त. या 'कवित'सारख्या छंदाना मी अक्षरमेळ छंद किंवा सख्यामेळ छंद म्हणतो व याचें निरूपण (छंदोरचनेंत) 'छन्दश्छाया' (अध्याय ७) यामध्ये आलें आहे...

"मला आठवतें की मी तिसरी-चौथीत गुजराती पुस्तक शिकत असताना 'मनहर' छंदाचें पठण अशाच तऱ्हेने (विलंबित किंवा दीर्घ उच्चारण करून) शिकविलें जाई :

गमे तेम रमे कोई रमे मन भमे त्यारे

दया तजी दमे प्राणी-ने परोवी झळमा ॥

“या (‘मनहर’) छंदांत सर्व अक्षरे एकाच रीतीने दीर्घ व सुदीर्घ म्हटली जात...

“ही अक्षरमेळ रचना प्राचीन साहित्यांत कोठेहि नाही. ती आपल्या प्रांतीय भाषांची, विशेषतः हिंदीची, निर्मिति आहे.”

(“प्रा. गुजराती छंदो,” पृ. १९३-९५)

जुना ‘कवित’ छंद व नंतरचा चालू ‘मनहर’ छंद यांचे नाते मराठी ‘घनाक्षरी’शी संपूर्ण एकरूपतेचे असल्यामुळे गुजराती प्राचीन कवि शामळ याच्या ‘कवित’ रचनेतून पुढील उदाहरणे दिली आहेत. ‘कवित’ मध्ये व ‘घनाक्षरी’मध्ये कांही फरक नाही. चालू ‘मनहर’मध्ये फक्त पहिल्या तीन चरणांती प्रास येत नाही एवढेच. ‘घनाक्षरी’ छंद हिंदी-गुजराती-मध्येही आहेच, तो कांही केवळ मराठी छंद नव्हे. मात्र तेथे तो वृत्तीय अक्षरांचा असतो. मराठीत तो एकतीस अक्षरांचा आहे. कै. राजवाडे तर घनाक्षरीला प्राचीन छंदच मानतात. (“मराठी छंद”, ‘घनाक्षरी’ची चर्चा.) शामळचे ‘कवित’ पुढीलप्रमाणे आहे :

प्रतिहारे दीर्घा गाळ, अंगदने ऊठी झाळ
ऊळ्यो लांथी ततकाळ, दावे दांत मरडीने;
वे चारेक भरी फाळ, कुतांतसरीसो काळ
अधिक करतो आळ, घणी रीस घरडीने;
सवांयो गवायो बाळ मलेह तिलक माळ,
बुद्धिनिधितणो बाळ, वाश्यो वपु वरडीने;
पफड्यो त्या प्रतीहार, महोक्म दीघो मार,
कशुं केत्ती वार? छीघां, पांचे शिर मरडीने.

(“प्रा. गुज. छंदो,” पृ. १९२ वरून उद्धृत.)

तेव्हा यावरून असे दिसते की ही दीर्घोच्चारि 'छादस' रचना पंगाली-प्रमाणेच गुजरातीमध्येहि (काही छदात) रुढ आहे.

यापुढे प्रथम काही खास मात्रिक रचनाचा व पुढे 'छादस' रचनेचा विचा करू :

काही खास प्रकार

(अ) अतिप्राचीन पर्वे :

“मानसोल्लास” अर्थात् “अभिलषितार्थ चिंतामणि” या नावाचा ग्रंथ सोमेश्वर नामक दक्षिणदेशस्थ राजाने रचला असून त्यात काही मराठी पदांचा संग्रह त्याने केलेला आहे. त्या ग्रंथाच्या हस्तलिखित प्रतींत जो मजकूर आढळतो, त्यावरून “शरभलीलक” नामक पद्यप्रकार रुढ असावा, त्याचे तीन मुख्य पोटप्रकार असावेत व ते ‘बहुतालैः’ म्हणजे वेगवेगळ्या ठेक्यात म्हणत असावेत, असा अंदाज करता येतो. तसेच ‘अनुरंगक’- (‘अनुरजक’ ?) नामक प्रकारहि असून त्यात मराठी पद्यरचना रुढ असावी. “मानसोल्लास”चा हा भाग अजून अप्रकाशित असल्यामुळे ते उतारे यापुढे विस्ताराने दिले आहेत. त्यातील पहिल्याचा काही अर्थ घसविता येतो, पण पुढची पद्ये आज तरी नीट कळत नाहीत हे खरे. हे उल्लेख “मानसोल्लास”च्या अखेरच्या (३ऱ्या) विभागात गानप्रकरणी आलेले आहेत :

(गानप्रकार) ...प्रसाधित (धन ?) धवल कीर्ते

पदेपदे नचेरुग (१) तालध्वन्य पदेपदे

पादान्तस्वरवाग्भ्या ज्ञेय शरभलीलक ॥

अनेक देवमायाभिः स्वरैर्पादैश्च ते प्रकाः

चित्रिको (तो) बहुतालश्च विनिव्र परिवीर्तितः ॥४२॥

*“मानसोल्लास”च्या बडोद्याच्या प्राच्यविद्यामंदिरातील छायाचित्रित प्रतीचा येथे उपयोग केलेला आहे. छायाचित्रित इस्तलिखिताच्या पृ १६९-१७० पृष्ठावर हे उल्लेख आहेत,

(उदाहरणें) (१) 'जेणे रसातलउणु'
 'मत्स्यरूपे वेद भाणियले'
 'मनुशिवक वाणियले'
 'तौ संसार सायरतारण'
 मोहंतो राखो नारायण ॥४३॥

(२) कूर्मिनागिमंदर मे घचेद-
 मचेदालानुसुररिमत
 साधिसि कोट देवनेवगीमे-
 वरजो सुवररूपे पाथालु-
 वैशिदाण उहरिणक वपु माचवि ॥४४॥

(३) 'दाढगोविंद धरणि' उद्धरियं 'तौ देउ' मंदर दुहो-
 चउपर्वडेनिथी नारसीह दे हिरण्य कशिपुरोस्तुगोड ॥४५॥

(४) वद्विधं पे 'नादैचुंडं' मनवल वैदिक निषंड मचुवा
 -मनुभूकलके । त्रिदैत्युचल 'बिलिनिभूसि' त्रिपुर
 हुदेवलक(के) मुधौ मेस्महु (स्तुदु) कारन् ॥४६॥

(५) जे 'ब्रह्मणेस्कुलेनुपजीय्या' काशवीया
 'जेणे बाहु करसे खाडिया'
 परसरामु देउ तो महामंगलकर ॥४७॥

(६) 'नंदगोडल' जायो कन्हू
 'जो गोवीजणे पडिहेलीडे' नयणें जोविया

महण घर आवि नाह्णि ह्कारिया
 कही भरडासो अम्हाणाचिनिया
 देउ बुधरूपेण जो दानवपुग वचउणि वेददूषेण ॥४८॥

(७) धोलउणि माया मोहिया
 नादेउ मोहियसु उकर कल्कि भूत्वा
 अश्वमारुह खड्गहस्त सहरणोद्यतः
 निष्कृपणः कृपाणपाणिः
 कारुण्यं निःक(कृ?) पोऽपि करो नु मे ॥४९॥

(गानप्रकार) ...विरच्यते प्रबंधो यं सभयद्वनुरंगकः ।
 यः सष्टा चतुरानतस्य विबुधस्त्राणैकजाला द्विवैः
 पदारविंदरसलोकंदोदनीलस्य हे ॥६१॥

(उदाहरण) (८) जोगीची जणे गाइजे बहु-
 रूपेनिर्हो गोमयसैकः
 शेषतलेसु लघुशशजगमा-स वंकसेऽऽ ॥६२॥

घरच्या अवतरणातील क्र. १ ते ८ हीं गीतें प्राकृत “शरभलीलक” म्हणून दिलेलीं आहेत. श्लोक ६१ मध्ये ‘अनुरंगक’ गीताचें संस्कृत-प्राकृत मिश्र उदाहरण असून श्लोक ६२ मधील क्र. ८ चें गीत प्राकृत ‘अनुरंगका’चें म्हणावें लागतें.

या प्राकृत गीतांपैकीं सात गीतांत अष्टमाश्रक आवर्तनाची रचना भासमान होते. हीं गीतें तत्कालीन लोकगीतें आहेत. कारण हीं लोकांमध्ये रुढ असलेलीं गीतें म्हणून मुद्दाम सोमशयने उद्धृत केलीं आहेत. या

गीतांचें वाचनहि धड झालेलें नाही, नकलकाराने लिहितांना त्यांत अनेक प्रमाद केलेले आहेत. तरी त्यांतील ४३, ४७, ४८, ४९ व ६२ मधील पद्ये प्राचीन मराठीच्या अवशेषांनी भरलेली आहेत, आणि ४३ वें गीत “जेणे रसातलउणु०” हें मराठी आहे याबद्दल शंका नाहीच. या लोकगीतांची एकंदर बांधणी प्राकृत ‘पद्धति’ किंवा ‘पद्धटिका पंजरिका’ छंदासारखी (चालू मराठी ‘पादाकुलका’सारखी) वाटते. त्यांतहि “जेणे रसातलउणु” यात तीव्र उच्चारणाची लक्ष्य असून एकंदर यात गोधळ्याच्या तुणतुण्याच्या सायीवर म्हणण्याच्या गीताचा आहे असें मत दृढ होतें. याकीच्या गीतांत क्वचित् अष्टमात्रकावर्तनी कटिबंधासारखी रचनाहि भासते. म्हणजे तारतम्याने पाहतां हीं गीतें स्थूल ठेक्यावर म्हटलीं जाणारीं लोकगीतें आहेत. यांमध्ये विष्णूच्या दशावतारांचें वर्णन आहे, हें सहजीं लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

गीत क्र. ३ यांत ब्राह्मणः पंचमात्रक आवर्तनांची रचना भासमान होते. परंतु सालतत्त्वदृष्ट्या ती षण्मात्रक ठेक्याची असावी. लोकगीतांत हा ठेका फार आढळतो.

मराठी पद्यातील अगदीं आरंभीची लयबद्धता ही अशी लोकगीतात्मक अष्टमात्रक-षण्मात्रक ठेक्यांतील होती.

(ब) आर्या :

या छंदाच्या प्राकृत स्वरूपाचा विचार मागेच प्रकरण २ मध्ये घेऊन गेलेला आहे. प्राकृत अपभ्रंश ‘गाथा’वरूनच आज रुढ असलेली ‘आर्या’ (संस्कृत-प्राकृत), ‘गीति’ (मराठीतील ‘आर्या’), ‘आर्यागीति’ वगैरे घुत्त विकास पावलीं. हा ‘गाथा’नामक छंदःप्रकार प्राचीन महाराष्ट्रांतहि फार लोकप्रिय होता असें दिसतें. हालाने संगृहीत केलेल्या “गाहासत्तसई” (‘गाथासत्तशती’) मध्ये त्याकाळीं लोकांत प्रचलित असलेल्या स्फुट कवनांचा- ‘मुक्तकां’चा संग्रह आहे. हेंच लोकप्रियतेचें लोण धीर्तनकार कवींनी मराठी

भायेंत चालू ठेवलें. त्यात मोरोपंत सर्वश्रेष्ठ ठरला. त्याने 'गीती'चा उपयोग लोकप्रिय केला व तिलाच 'आर्या' नाव दिलें.

उचित प्रचार भासो रसिकान प्राकृतात आर्यांचा

युष्मद्वरेंचि होतो सत्कार प्राकृतांत आर्यांचा ॥

“नामसुधाचपक”, ११२

‘सुश्लोक’ वामनाचाऽऽऽऽ ‘अमंगवाणी’ प्रसिद्ध तुक्याचीऽऽऽऽऽऽ

‘ओवी’ शानेशाचीऽऽऽऽ किंवा ‘आर्या’ मयूरपंताचीऽऽऽऽऽऽ ॥

या रूढ आर्थेंत प्रसिद्ध छंदःप्रकार नमूद आहेत. ‘आर्ये’चें गायन कीर्तनप्रसंगीं होत असता विषमचरणान्तीं ४ मात्राची कूस व समचरणान्तीं ६ मात्राची कूस भरून काढावी लागते, व ती तानेने पूरक मात्रा घेऊन भरून काढतातहि. म्हणजे मग ‘आर्या’ मृदंगाच्या किंवा तबल्याच्या ठेक्यात पूर्णपणें घसते. ‘आर्ये’तील मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रक पद्मावर्तनें असतात. मात्र २ च्या व ४ च्या चरणांत ९ वी मात्रा लघु अक्षरयुक्त असावी व तैथे शक्यतो ‘जगण’ असावा अशी रूढ पडलेली आहे.

(क) साकी :

हें वृत्त केवळ मराठींतच आहे असे नाही. ‘साखी’* नामक एक गीतप्रकारच होता. त्याचा उल्लेख रामदासानां “दासबोध”त केला आहे :

नाना पदें नाना श्लोक । नाना वीर नाना कडक

नाना साख्या दोहडे अनेक । नामामिधानें ॥ ‘दासबोध,’ द. १२, स. ५

प्राकृत-अपभ्रंशातील प्रबंधात ‘दुवई’ द्विपदी रचना असते. त्यातील २८ मात्राची ‘दुवई’ म्हणजेच अर्वाचीन ‘साकी’ होय. या अपभ्रंशातील

*काहीं लयबद्ध प्रकारची रीति म्हणजे ‘साखी’; गुरु नानकांच्या ‘प्रथसाहेबा’त असल्या ‘साख्या’ आहेत कबीराच्या ‘साख्या’ तर प्रसिद्ध आहेत.

मेय रचनेला लोकप्रियता फार लाभली होती व अर्वाचीन काळीहि ती तशीच चालू आहे. या लोकप्रिय गीतांची पद्यरचनाच जयदेव कवीने “गीतगोविंदा”त वापरली आहे. त्यांतील ‘ललितलवंगलता परिशीलन’ वगैरे पद्यावरून “छंदोरचने”त या तऱ्हेच्या जातिरचनेचे नांव ‘लवंगलता’ असें निश्चित केलेले आहे. हेमचंद्राच्या “छंदोनुशासना”त ‘लय’नामक छंद ७ चतुर्मात्रकांचा आहे, तो या ‘दुवई’ला फार जवळचा आहे.

साकीला बहुधा ‘चंद्रकले’च्या घाटणीचा एक अंतरा जोडून जी रचना होते तीच ‘मराठी साकी’ म्हणून गुजरातीत रुढ झाली आहे. + मराठी नाटकांत याच साकीचा वापर होत असे. नाटकांतील साक्या-दिक्या अतिशय रसपूर्ण चालीने म्हटल्या जात अंतःस्थासहित असलेल्या साकीला “छंदोरचने”त ‘साकी’ नांव दिलेले आहे. पुढे उल्लेखिलेल्या मोरोपंताच्या साक्यांत हा अंतरा भुवपदरूपाने आला आहे.

जुने कवि द्विपदी (अंतरारहित) साकीचा उपयोग करित. रघुनाथ पंडिताच्या “नलदमयंती स्वयंवराख्यानां”तील नमुना पुढीलप्रमाणे आहे :

दुग्धपूर नसतां निजरूपीं क्षीर सिंधु तो जैसा ।

वसंत आला नाही तरि तो उद्यानभाग तैसा ॥

मोरोपंतांनी ‘पृथुकोपाख्यानां’त साक्याच वापरल्या आहेत, मात्र या द्विपदी-साक्यांच्या आरंभी “गावीं संत चरित्रें हो, तारक मधुर पवित्रें हो” हे ‘भुवनसुंदरा’च्या घाटणीचे भुवपद दिलेले आहे. पुढील दोन चरण चित्य आहेत :

ऐसें सखुनि उपायन दुसरी मुष्टि श्रीपति उचली... ॥ ५३ ॥

वाणी पवित्र करावयास्तव पृथुकोपाख्यानां मुखें... ॥ ८४ ॥

+ विलंबित गानसरणीचा ‘दोहा’ गुजरातीतील ‘साकी’ होय.

या दोन चरणात अत्य गुरुपूर्वी २ लघु अक्षरे आली आहेत. परंतु सर्व-
साधारणपणे जुन्या, श्युनाय पडिताच्या व मोरोपताच्या, साक्यात एम्दरीने
उपान्त्य अक्षरे दीर्घच असतात मात्र असे असलेच पाहिजे असा नियम
सागता येणार नाही उपान्त्य गुरुएवजी २ लघु असल्याने आवर्तनात
किंवा चालीत कोणताहि परक पडत नाही एवढे खरे की गायकीची
चाल लारताना चरणान्तीच्या ४ मात्रांची कूस पूरक तानेने भरून काढावी
लागते व तसे करताना उपान्त्य अक्षर गुरु असले म्हणजे पुढीलप्रमाणे
मात्रा भरून काढता येतात :

चोरानीं निज घेनु चोरिल्या घात्रा घात्रा^१ ऐऽऽ सेंऽऽ ।

शब्द करित से ब्राह्मण आले माझ्या द्वारा^१ सरितेऽऽऽऽ ।

आश्चानुनि त्याना । झालो तयार रिपुदमना ॥

(“शैभद्र”, अंक १)

यात पहिल्या चरणात उपान्त्य गुरु आहे, पण दुसऱ्या चरणात उपान्त्य
स्थानी २ लघु आहेत त्यामुळे पहिल्या चरणात फिररीने गाता येत, तर
दुसऱ्या चरणात एकदमच ४ मात्रांची तान घ्यावी लागते. ‘परिलीना’चा
गुजराती पर्याय ‘महीदीप’ यामध्ये अत्य २ गुरु नियत सांगितलेले आहेत
पण तेथे पणमात्रक आवर्तन आहे, त्यामुळे चरच्याप्रमाणे द्विभगी तानहि
घेता येणार नाही पक्त प्रत्येक गुरुनंतर १ मात्रेची प्लुति असल्यामुळे
मुख आणता येईल परंतु ‘दिंडी’मध्ये असाच प्रकार असून तेथेहि अत्य
२ गुरु असणे फारच रसवर्धक होतं अपभ्रंशातील ‘दुवई’ रचना उपान्त्य
लघुप्रचुर आहे. कै. वि. का. राजवाडे यांनी दिलेल्या उदाहरणात एकतर
सबध दीर्घाक्षरी रचनाच आहे, आणि दुसरी लघुप्रचुर आहे. दोन्ही संस्कृत
साक्या आहेत :

भौम्या दष्टिं देहि स्नेहाद् देहे मुक्ता मानम् ।

आत्म ज्योतिर्योगाभ्यासात् दृष्ट्वा दुःखच्छेदः ॥

मदकलखगकुलकलरमुखरिणि विकसितसरसिजमुवने ।

गिरिवरपरिसरसरसि महति खलु रतिरतिशयमिह भवताम् ॥

(“मराठी छंद”)

या पद्यप्रकाराला ‘साकी’ हें नांव कां पडलें याचें कारण नीट कळत नाही. तें हिंदीमधील ‘साखी’ या पद्यप्रकारावरून आलें असावें. “छंदो-रचना”कतें किंवा “मराठी छंद”कतें यांनी याचा उल्लेख केलेला नाही. ‘साकी’ शब्दाच्या व्युत्पत्तीचा प्रयत्न राजवाडे आणि प्रो. वेलणकर, तसेंच प्रो. कत्रे यांनी केला आहे. राजवाडे यांचें मत असें आहे की ‘साकी’ शब्द ‘शक्वरी’ या वैदिक छंदःसंज्ञेवरून आला आहे. प्रो. कत्रे यांनी, ‘शक्वरी’चें मूल रूप ‘शक्वन्’, व त्याचें द्वितीया बहुवचनावरून रूप, हा मूल आधार मानल्यास त्यावरून ‘साकी’ हा शब्द ‘सक्की’ = ‘सक्की’ = ‘साकी’ या प्रक्रियेने साधणें शक्य आहे, असें सुचविलें आहे; पण प्रो. ह. दा. वेलणकर यांना तें म्हणणें मान्य नाही, कारण ‘साकी’ व वैदिक ‘शक्वरी’चा कांही संबंध नाही; तथा संबंधावाचून दिलेली व्युत्पत्ति व्यर्थ होय असें त्यांचें मत दिसतें, * पण, मूल-शब्द ‘इका’-रूपान्त नसतां दीर्घ ‘ई’कारान्त ‘साकी’ व्युत्पादिणें कटिण आहे. मला तरी ‘साकी’ हें रूप ‘साखी’शी (‘साखी’शी) निगडित वाटतें.

साकीची लोकप्रियता, तिच्यांतील गेयता वगैरे गुण अपभ्रंशप्रबंधांतील गेय मात्रिक रचनांचेच वारस आहेत. म्हणून साकीचें प्राचीन रूप तरी अपभ्रंश ‘दुवई’च्या एका प्रकारांत (२८ मात्रांच्या) आढळतें असें म्हणावें

* राजवाडे “मराठी छंद”—‘साकी’; प्रो. कत्रे “Notes on Marathi Etymology, I”; “New Indian Antiquary,” Vol. I, No. 6; आणि प्रो. वेलणकर—मागे उल्लेखिलेला “New Ind. Anti.” Vol. I, No. 4 मधील लेख—“Apabramsha and Marathi Metres.”

लागतें, वैदिक 'शक्वरी'शी त्या मानिक छंदाचा संबंध जोडणें सयुक्तिक होणार नाही.

• (ड) दिंडी :

'दिंडी' हें मराठीतील एक अत्यंत रमाळ वृत्त आहे. कदणरसाच्या किंवा शातगभीर वातावरणाच्या परिपोषासाठी हें वृत्त पूर्वी फार वापरलें जाई कीर्तनें आणि नाटके यात 'दिंडी'चा उपयोग फार होई. आधुनिक काळातहि दिंडी वृत्त लोकप्रिय आहेच. 'दिंडी'सदृश यण्मात्रक आवर्तनाच्या धाटणीचीं पदे जनाबाई, भानुदास, एकनाथ, दासोपत, विष्णुदास, नामा, हुकाराम, रामदास व त्याची शिष्यमंडळी, इत्यादींच्या अभंगादि संग्रहात मला आढळलीं आहेत. या ऐतिहासिक माहितीचें टिपण "सत्य-कथा", (जुलै १९५४), यामध्ये "दिंडीची परंपरा" या लेखात मी दिलें आहे. रामदासाजी या पद्यप्रकाराचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे केलेला आढळतो :

डफगाणें माचिगाणें । दंडी (दिंडी) गाणें कथा गाणें ।

नाना मानें नाना जसनें । नाना खेळ ॥ "दासबोध," द. १२, प. ५

पुढे आनदतनय, रघुनाथपंडित, चिंतामणि, उद्भवचिद्घन, अमृतराय वगैरेंच्या आख्यानात व पद्यसंग्रहात 'दिंडी' निश्चित रूपाने आढळते. आनदतनय "पूतनायध" काव्यात दिंडीचा उल्लेख करतो :

वयें सोळा वर्षांचि उभी ठेली

मुतारुण्यें तारुण्य गूणठेली ।

मंदपुत्राच्या दर्शना भुकेली

टिटि ऐशी आनंदसुते केली ॥

'लज्जिता'मध्ये 'प्रसादा'साठी एक पारस्परिक पद म्हणतात, तें 'शम-दासा'चें (१) आहे. त्यात 'दिंडीगाण' याचा उल्लेख आहे :

देवा प्रसाद देई सडकरी, सद्गुरु प्रसाद देई ॥ध्रु०॥

वासुदेव दिंडीगाण । प्रसाद मागूं आले दान ।

आणिक आले कोण कोण । नावें त्यांची परिसावीं ॥

‘लळितां’मधील एका ‘सोंगां’त ‘दिंडीगाण’ म्हणजे ‘दिंडी’ घेऊन गायन करणाऱ्याचें ‘सोंग’ असे, त्यांतील ‘दिंडीगाणा’चें वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

(१) आम्ही निर्गुणपुरचे रहिवासी दिंडीगावन ॥

चाललों तीर्थांलागुन ॥

ज्ञानदिंडी खांद्या घेऊन ॥ध्रु०॥

(२) तुम्ही दिंडीगाण म्हणवितां राव मोठे गायण ॥

सांगा तुमच्या बापाने कोठें केलें गायन ॥ जी जी ॥ध्रु०॥

सवा हाताची दिंडी आले राव शिणगारुन ॥

गांवात फिरतां खातां जन भोंदून ॥

तेथे प्रत्यक्ष ‘दिंडीगाणा’चें ‘गाणें’ हें बऱ्याच वेळा यण्मात्रक ठेक्यांत आढळतें, असल्या एका पदांत ‘दिंडी’चा (वाद्याचा) उल्लेख रूपकासाठी केलेला आहे :

देहदिंडी म्यां खांद्या घेतली जी-जी जी ॥

अनुसंधाना तार बोडिली जी-जी जी ॥

शुद्ध सत्त्वाची झोळि बाघिली जी-जी जी ॥

बोध विवेक टाळ-जोड केलियेली ॥ जी जी ॥

हे उल्लेख श्री. गोविंद मोरेबा कालेंकर यांनी तयार केलेल्या “ललितसंग्रह” नामक संग्रहांत “सोंग टवें-दिंडीगाण” या विभागांत आहेत. तेथेच ‘राजदिंडीगाण’ असाहि एक नामोल्लेख आहे. हे ‘दिंडीगाण’ गांवोगांव असत असें दर्शविणारा एक उल्लेखहि तेथे आहे :

पाटीलबोवा : तुम्ही कोण ?

दिंडीगाण : आम्ही दिंडीगाण.

पा. : आमच्या गांवचा दिंडीगाण आहे तो (तुम्हाला भिक्षा) मागू देणार नाही.

या छंदाचें मूलस्थान किंवा त्याचा अपभ्रंशादि प्राचीन वाक्यांतील उपयोग यासंबंधी कांही माहिती मिळत नाही. काही अनुमाने तर्काने प्रस्थापित करावयाचीं एवढेंच. “छंदोनुशासनां”त “निध्यायिका” नामक छंदाचा ४ था पोटप्रकार पुढील मात्रासंख्येचा आहे :

$$५ + ४ + ३ + ३ + ३ = १८ \text{ (अंश दीर्घ धरून १९)}$$

ही रचना ‘दिंडी’ला जास्तीत जास्त जवळची आढळते. पण तेथेहि अंश व उपान्य मात्रासमूह ३ मात्रांचे आहेत, आणि ‘दिंडी’त तर अंत्योपान्य अक्षरे (बहुशः) गुरु असतात, त्यामुळे ही मात्रावली दिंडीचें पूर्वरूप असणें शक्य दिसत नाही. * प्रो. ह. दा. वेलणकर यानी याविषयी पुढील अनुमानें केलीं आहेत :

एका अपभ्रंश ‘गलितक’ प्रकारांत

$$\begin{array}{ccccccc} & & & + & + & & \\ ३ - २ - २ - २ - ३ - ३ - २ - २ = १९ \end{array}$$

अशा मात्रा येतात आणि यति ९ व्या मात्रेनंतर असतो. † हेमचंद्राच्या “छंदोनुशासनां”तील विविध ‘गलितकां’त या मात्रासमूहाचें

* येथे शैवटच्या त्रिमात्रकांतील अंश अक्षर लघु असून तें उच्चारतः दीर्घ धरावयाचें असे मानल्यास ही मात्रावली १९ मात्रांची होऊन अर्ती २ गुरुहि येतील.

† “Apabhramsha and Marathi Metres,” “New Indian Antiquary,” Vol. I, No. 4.

‘गलितक’ नक्की कोणतें तें सांगतां येत नाही. शिवाय प्रत्यक्ष उदाहरण उपलब्ध नसल्यामुळे त्या मात्रिक गणांवरून निश्चित अनुमान करता येत नाही. परंतु प्रो. वेलणकर यांनी दिलेलें ‘गलितका’चें मात्रिक पृथक्करण पाहता त्याचें ‘दिंडी’शी असलेलें साम्य सहज लक्षांत येतें. “निध्यायिका” या छंदःप्रकाराची मोडणी (पृ. ११५ वरील तळटीपेंत सुचविल्याप्रमाणे) एका दृष्टीने अशीहि मानतां येईल. शिवाय ‘गलितकां’तील यतिस्थानादि अरयंत स्वाभाविक आहे. पहिल्या आद्यतालकपूर्व तीन मात्रा आणि पुढच्या भुंगावर्तनाच्या ६ मात्रा मिळून ९ मात्रांवर यति स्वाभाविकपणेच येईल.

‘दिंडी’च्या नियमनाबाबत आपल्याकडे खूप चर्चा झालेली आहे. “छंदोरचने”त डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी अस लक्षण दिलें आहे :

“दोन मीढा (— — —) किंवा पुष्प (— ~ —) या गणांच्या मध्ये एक ‘२’ गण वा ‘त’ गण घातल्याने दिंडीचा चरण सिद्ध होतो.”

या नियमनाने मात्रिक आवर्तनाचें स्वरूप स्पष्ट होत नाही. कारण प्रत्यक्ष म्हणणींत आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक खंड येतो व पुढे १२ मात्रांचा मध्य विभाग आणि अंती ४ मात्रांचा खंड (बहुधा २ गुरु अक्षरें) अशी त्याची विभागणी होते. मध्यंतरीच्या १२ मात्रांची दोन पन्मात्रिक आवर्तने असतात व त्यांतहि विशेषतः दुसऱ्या आवर्तनांत २ त्रिमात्रक गट असतात. अशा प्रकारे कांदी विशिष्ट मात्रागटाच्या रचनेनें हें वृत्त साधतें. पुढील उदाहरणांतील मध्यंतरीच्या खंडांत जे प्रस्तारभेद या भुंग आवर्तनाचे दिले आहेत ते म्हणतांना गति कांदीशी खटकते. मात्र त्यामुळे तालनिरोध पूर्णपणे होत नाही, म्हणून त्यांना पूर्णपणे निषिद्ध रचना म्हणतां येणार नाहीत :

— — — — —, — — — — —, — — — — —, — — — — —
कसा सांपडेन सांग गगन गामी (रघुनाथ पंडित)

यात - - - ऐवजी - - - अशी रचना अधिक गतिवाही शाली
 असती. पुढील (स्वकृत) उदाहरणात याहून चित्त स्पष्टे आहेत :

अहा परीक्षाच कठिण महा चाले (स्वकृत)

कठिण परीक्षाच साच्च मला वाटे (स्वकृत)

याचें कारण असें आहे की 'दिंडी' हें गेय वृत्त असून 'दादरा' (किंवा तत्सम) सहा मात्रांच्या तालात तें ग्हतलें जातें. प्रत्येक तालातील मात्रांची आवर्तने विशिष्ट रचनेचीं म्हणजेच 'बाधणी'चीं असतात. त्यामुळे त्यांना अनुसरून केलेली रचना अधिक कर्णमधुर होते, या दृष्टीने "छंदोरचने"त सुचविलेली मोडणी योग्यच आहे.

‘दिंडी’च्या मोडणीबाबत आणखीहि दोन गोष्टी खास लक्षात येतात :
(१) आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गट बहुधा - - किंवा - - असा असतो,
आणि (२) अंत्य चतुर्मात्रक गट बहुधा ‘- -’ असा दोन गुरूंचा असतो.
विशेषतः अंत्योपान्त्य गुरूंविषयींची विशिष्टता ‘दिंडी’च्या गेय ‘स्वरूपामुळे
आलेली आहे. या गुरूंपैकी प्रत्येक गुरूनंतर ४ मात्रांची तान घेतली जाते.
त्यामुळे तानेपूर्वीचें (म्हणजेच विराम किंवा प्लुतिपूर्वीचें) अक्षर गुरु असणें
जरूर असतें. मात्र केवळ सरळ पठण करायचाचें झाल्यास उपात्य गुरु-
ऐवजी दोन लघुहि चालतील. अंत्योपात्य गुरु अक्षर असलेली उदाहरणे
पुढे दिली आहेत. त्यात काहीमध्ये आद्यतालकपूर्व गट - - - असा
सर्वलघु आहे !

अहा मज ऐसा दैव हत माऽऽऽऽणी ऽऽऽऽ (क. पुस्तक)

निषघ राजा नल-नामधेय होऽऽऽऽ ताऽऽऽऽ (रघुनाथपंडित)

कवण बोले बै-सला राज-अंऽऽऽऽ-कीऽऽऽऽ (चिंतामणि)

आता पुढील सर्वलघु (अंत्य वगळून) चरणाची स्थिति पाहू. त्यांत उपांत्य अक्षर लघु आहे व आद्यतालकपूर्व गद्यदि लघूचाच आहे:

← ~~~ | ~~~ ~~~ | ~~~ ~~~ | ~~~ - .
भ्रमति तरल मधुर पवन लहरि बरती SS SSS→

आद्यतालकपूर्व मात्रासमूह आधीच उच्चारवयाचा असल्यामुळे तेथे सर्वलघु रचना चालते. मध्य पण्मात्रक आवर्तनांत सर्वलघु रचना नसलीच पाहिजे असे तालगतीच्या दृष्टीनेहि निश्चित मानता येत नाही. पुढे अखेरीच्या 'ललगा'ने चरण संपल्यावर २ मात्रांची कूस राहते. आता या ओळी एकापुढे दुसरी म्हणतांना सुरुवातीचा आद्यतालकपूर्व गट अखेरच्या विरामांत म्हुळला जातो, पण विरामाची कूस मात्र आहे दोन मात्रांची व हा गट तर आहे ३ मात्रांचा ! तेव्हा हे जमणार कसे ! यासाठी अंत्याक्षरावर २ मात्रांची कूस भरून काढून आणखी तीन मात्रा नवीन आवर्तनाच्या व्यावयाच्या व उरलेल्या ३ मात्रांची भर आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गटाने व्हावयाची, अशी म्हणणी केल्यासच उपांत्य अक्षर लघु चालेल. उपांत्य अक्षर गुरु असल्यावर तेथेच एक आवर्तन ४ प्लुत मात्रांनी पुरे होतें आणि अंत्य गुरुनंतर ४ मात्रांची कूस राहते, व त्यांत आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गट सामावला जातो. म्हणून उपांत्य अक्षरहि गुरु असावे हे अधिक अयस्कर आहे. दोन्ही ठिकाणी एकंदर मात्रां घेऊन ४ पण्मात्रक आवर्तने (किंवा २ तालमात्रांचें आवर्तने) होतील. घरघर पाहतां ३ भुंगावर्तने वाटतात हे खरे, पण प्रत्यक्ष म्हणणी करून टाळी वाजवीत गेल्यास वर स्पष्ट केल्याप्रमाणे आवर्तने होणें क्रमप्राप्त आहे.

• 'दिंडी' शब्दाच्या मूळीत पीबहल वाद आहे. कै. राजवाडे हा शब्द 'डिडिम'पासून व्युत्पादितात. " 'दिंडी' हा शब्द 'डिडिम' ह्या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश आहे : डिडिम-डिडिअ-दिंडी. डिडिम हे वाद्यविशेष

आहे.” (“मराठी छंद”, पृ. ४). प्रो. वेळणकरहि याच मताचे आहेत. ते म्हणतात : “बहुधा संस्कृत ‘डिंडिम’ (हातातील छोटी डफरी) यावरून हा शब्द आला असावा. ‘दडिका’ (ततुवाघ) यावरून तो व्युत्पादिला जाणें संभवनीय नाही.”... (वर उल्लेखिलेला लेख)

परंतु सुप्रसिद्ध मराठी संशोधक प्रो. अ. का. प्रियोळकर यांनी याबाबत जी चर्चा केली आहे ती या मताच्याहून अगदी निराळी आहे त्याच्या मते मूळ मराठी शब्द ‘दिंडी’ नसून ‘दडी’ आहे. यांनी आपल्या “दमयंती स्वयंवरा”च्या संशुद्ध आवृत्तीत यासंबंधी जें लिहिलें आहे तें फार महत्वाचें आहे मात्र आख्यानकर्त्याच्या पूर्वी कोणी दिंडी वापरल्याचें दिसत नाही, असे जें ते म्हणतात तें तितकेसे योग्य नाही. या घुत्ताच्या पूर्वपरपरेचा उल्लेख मी वर केलेलाच आहे. प्रो. प्रियोळकर ‘दिंडी’ शब्दाच्या रूपाविषयी लिहितात :

“‘दिंडी’ या शब्दावरून आखुड दरगजा किंवा खिडकी, भजनी मेळा, छंदविशेष व वाद्यविशेष असाचार गोष्टींचा सध्या बोध होतो. तजावरच्या सरस्वती महाल सायबरीत असलेल्या हस्तलिखिताच्या एका प्रतीमध्ये दिंडीऐवजी ‘दडी चाली’ असें लिहिलें आहे. ‘दासबोध’मध्ये या छंदाचा उल्लेख आहे. (संकायेंचेजक मडळीची प्रत — ‘दडि गाणें कथा गाणें’, “दासबोध,” द. १२ स. ५)

“पंडित मडळाने इ. स. १८३१ मध्ये प्रसिद्ध केलेला जो ‘महाराष्ट्र-भाषेचा कोश’ त्याच्यामध्ये ‘दिंडी’ शब्द नसून ‘दडी’ शब्द आहे, व त्याचा अर्थ ‘छंदविशेषाने बाधलेली एक कविता’ असा दिलेला आहे. इ. स. १८५७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या मोल्स्वर्थच्या कोशामध्ये दडी व दिंडी हे दोनही शब्द एकाच अर्थी दिलेले आहेत.

“‘दडि’ या नावाचें एक वाद्यविशेष होतें. इतकेंच नव्हे तर हें वाद्य घेऊन गात फिरणारी एक गोष्टाव्याची जातही होती. तिला ‘दडिगाण’

म्हणत. महाराष्ट्रभाषेच्या कौशामध्ये 'दंडिगाण' याचा अर्थ 'वर भोपळा आणि खाली दांडी अशा रीतीचा वीणा बाळगून मीक मागणारी गोसाव्या-सारखी एक जाति आहे' असा दिला आहे. 'गाण' म्हणजे गाणारा... अर्थात्, हा छंद राजवाडे तर्क करतात त्याप्रमाणे महाराष्ट्री भाषेमधून मराठीत घेतला नसून, तो ओवी किंवा अभंग या छंदाप्रमाणे अस्सल नागर मराठी छंद आहे असे म्हणावयास विशेष हरकत दिसत नाही." ("द. स्व.", पृ. ९८-९९).

तेव्हा 'दंडवाद्य-दंडिवाद्य' यावरून दंडी-दिंडी हा प्रकार व त्याचे नांव उद्भवले असे अगदी शक्य वाटते.

स्त्रीगीतांतील कांही प्रकार आणि एकनाथादि संतानी लौकिक धर्तीवर रचलेली पदे-गौळणी यांत पण्मात्रक आवर्तनाच्या ठेक्यांत म्हटल्या जाणाऱ्या रचना आहेत. त्यासारख्या एखाद्या रचनेतून पुढे आख्यानकार कवींच्या वेळी 'दिंडी'चे आजचे निश्चित रूप रुढ झाले असेलहि. उदाहरणार्थ,

। माइया वा । लक्ष्मणा । दीरा ॥ (स्त्रीगीत)

होळे । मोडीत । राधिका । चाले ॥ (एकनाथी गौळण)

माइया । रामाला । आणा कुणी । जागे ॥ (लौकिक गीत)

यांमध्ये दिंडीचे महत्त्वाचे घटक आलेले आहेत. दिंडीच्या जुन्या रचनेत आयतालकपूर्व त्रिमात्रक गट सोडून पुढील दोन्ही पण्मात्रक आवर्तने सर्वगुरु वर्णानी साधलेली आढळतात :

ऐक । राया तूं । थोर दया । भिंधु ॥ रघुनाथ पंडित

तुला । कामा ये । तील वे- । लहाळे ॥ „

नक्र । बोले ऐ- । के ह्मी- । केशी ॥ विष्णुदास नामा

त्याप्रमाणेच अत्य म्हणजे ४ था गट दोन गुरूचा नसलेली स्थळेंहि विष्णुदास भावे याच्या “नाट्यकवितासम्राटील” रचनेत आढळतात :

ऐकु-नी हें दश-रथें वृद्ध । वचन
कापे । थर थरतो । म्हू भयें । करन
चरणि । लागुन जा । हलें वृत्त । कथित ॥
उद्ध- । रीला ऐ- । कुनी वृत्त । असुर ॥ (विष्णुदास भावे)
("नाट्यकवितासम्राट," पृ. २७)

म्हणजे मागे दिलेली (स्वकृत) सर्वलघु रचना :

भ्रमति तरल मधुर पवन लहरि वरती ॥
आणि पुढील सर्वगुरु (स्वकृत) रचना :

मला सागाती प्रीतीचा लावे
सर्व आयुष्या करू या मोर्दे ॥
सख्या जीवेशा पूर्णेन्दू जैसा
मला दीप्तीने भारी प्राणेशा ॥ (स्वकृत)

या सर्व रचना ‘दिंडी’च्या सदराखाली याक्यास तालदृष्ट्या हरकत येऊ नये

वै. श्री न. चि. केळकर यांनी अशाच तऱ्हेचें मत पूर्वी “सद्माद्रि” मासिकात माडल्याचें आठवतें. यावरून एकदर निष्कर्ष असा निघतो की,
(१) दिंडी हा छंदःप्रकार लोकगीतातून किंवा लोकगीतांच्या धर्तीवर रूढ झाला, (२) त्याचे जे ४ खंड पडतात, त्यापैकी दुसरा (पणमात्रक १) खंड सर्वगुरु अनेक वेळेला असतो व त्यामुळे पद्याची स्वाभाविक गति अवघडत

नाही; (३) तिसरा (पन्मात्रक-२) खंड कांही वेळेला सर्वगुरु आलेला आढळतो, पण येथे त्रिमात्रक पोटगट पाडण्याची लकव जास्त प्रमाणांत आढळते; (४) तसेंच अंत्य ४ च्या खंडांत दोन्ही गुरु नसलेली उदाहरणेहि आढळतात, तरीहि तेथे दोन्ही गुरु वर्ण थोडून आंदोलित रचना साधण्याकडे विशेष प्रवृत्ति आहे. अशा सर्व विशेषांनी युक्त अशी 'दिंडी' ही मराठी पद्यरचनेचें एक आकर्षक भूषण आहे.

“मानसोल्लासां”मध्ये ‘दंतिका’ नावाचा पद्यप्रकार उल्लेखिलेला आहे. परंतु त्या प्रकाराची तादृश माहिती तेथे व इतर कोठेहि उपलब्ध नसल्यामुळे त्याविषयी फारसे अनुमान करण्यास अवसर नाही.

(इ) घनाक्षरी :

‘ओवी-अभंगा’शीच संबद्ध असा हा छंदःप्रकार आहे. तीन चरण अष्टाक्षरी, चौथा चरण सप्ताक्षरी व आद्यतालकपूर्व अक्षरे न ठेवता सुरुवातीपासून रात्री वाजवून आवतंन दारुविणें, अशा रचनेच्या प्रकाराला ‘घनाक्षरी’ म्हणतात. ‘लहान अभंगा’ची ‘छांदस’ “पादाकुलका”प्रमाणे मोडणी मानल्यास जी रचना होते त्यांतील एक अंत्याक्षर वगळून तेथे द्विमात्रक प्लुति चेतल्यावर ही रचना साधते. ‘घनाक्षरी’ स्वतंत्रपणे वामनपंडित वगैरेंनी वापरली आहेच. तिचें छांदस-मात्रिक संमिश्र रूप ‘भूपाळी’ पद्यप्रकारांतहि असावें. मराठीतील ‘घनाक्षरी’ बहुधा छांदस असते.

‘घन’ म्हणजे ‘गुरु’ (किंवा आघातयुक्त) अक्षरांची ती ‘घनाक्षरी’. के. राजवाडे यांनी ‘घनाक्षरी’ चें स्वरूप पुढीलप्रमाणे वर्णिलें आहे :

“पिंगलाच्या घनाक्षरीचें लक्षण रामदयादने ‘वृत्तचंद्रिके’त असें दिलें आहे :

विचारचर्चा गलयोर्गणाना

न यत्र भूपे (१६) स्थितिभि (१५) र्यतिगुरुः ।

अते धरापावक (३१) वर्णपादा

समीरिताऽसौ षणिना घनाक्षरी ॥

रामदयाळूने वत्तीस अक्षराचीहि 'घनाक्षरी' सांगितली आहे. पण तिचा प्रचार मराठीत नाही." ("मराठी छंद." पृ. ८).

गुजरातीत 'घनाक्षरी' नावाने ज्ञात असलेले पद्य ३२ अक्षरी आहे. पण मराठीप्रमाणे ३१ अक्षरांचे असलेले विलंबितोच्चारी पद्य 'मनहर' होय. याचे वर्णन या प्रकरणाच्या सुरुवातीला आले आहेच.

कै. वामन दाजी ओक यांनी "वामनपंडितकृत कवितासंग्रहा"च्या १ व्या भागात वामनांच्या 'घनाक्षरी'चा विचार करताना चिंतामणिकविकृत "छंदोविचार" ग्रंथातील पुढील लक्षण दिलेले आहे :

सोरहपदह वरनपर होत जहा विभाम

इकतिस अक्षर अत गुरु कहत घनाक्षर नाम ॥

या घुत्ताला 'कवित्त' असें दुसरें नाव असल्याचेहि त्यांनी तेथेच नमूद केले आहे.

अनेक आख्यानकारांनी 'घनाक्षरी'चा उपयोग केलेला आहे. वामन-पंडित, रघुनाथपंडित, मोरोपंत यांनी केलेला उपयोग सर्वोना ज्ञात आहेच. रघुनाथपंडिताच्या 'घनाक्षरी'बाबत प्रो. पारसनीस यांनी मतभेद दर्शविताना काही गोष्टी आपल्या आवृत्तीत प्रतिपादित्या आहेत त्याचाहि विचार येथे केला पाहिजे :

" 'घनाक्षरी'चा प्रत्येक चरण ३१ अक्षराचा असून आठ, सोळा व चौवीस या अक्षरावर यति असतो. शिवाय हीं अक्षरे सयमक व लघु

असतात. त्यामुळे घनाक्षरीचा एक चरण म्हणजे पहिल्या तीन चरणांत आठ व चौथ्या चरणांत सात अक्षरे असलेल्या एखाद्या ओवीप्रमाणे भासतो. अशा चार ओव्या म्हणजे घनाक्षरीचे चार चरण होतात, या ठिकाणी (म्हणजे रघुनाथपंडिताच्या 'घनाक्षरी'त) तीनच ओव्या असल्यामुळे येथे घनाक्षरी छंद होऊंच शकत नाही.”

(“नलदमयती स्वयंवर”. पृ. १८, 'वृत्तविचार')

मराठीतील पंडित कवींनी, ३१ अक्षरांची रचना ती 'घनाक्षरी', हाच नियम पाळलेला दिसतो. वामनपंडिताच्या “भरतभावां” तील 'सर्वजगदमिराम' वगैरे 'घनाक्षरी' “चार ओव्या” एकत्र मिळून झालेली आहे. पण त्याच्याच “सीतास्वयंवरी”त क्र. १० ची “सीतास्वयंवरी घीर” वगैरे 'घनाक्षरी' तीन ओव्यांची म्हणजे चौकाची आहे; क्र. १२ व पुढच्या 'घनाक्षर्या' मात्र ४ चौकांच्या आहेत. भोगेपंताच्या “घनाक्षररामायणा”तील सर्व घनाक्षर्या फक्त ३१ अक्षराचा नियम मानून रचलेल्या आहेत. तेथे ४ चौकाची एक घनाक्षरी असे विभाग दर्शविलेले नाहीत. वामनपंडिताच्या 'घनाक्षरी' चा नमुना यापुढे प्रकरणाच्या शेवटी आलेला आहे. भोगेपंताच्या 'घनाक्षर्या' अशा तऱ्हेच्या आहेत :—

श्रीरामाच्या नामें ताप । नारो भंगे सारा ताप ।

ऐसा अन्यत्र प्रताप । कोणाही मंत्री नसे ॥...

सागरा तज्जलकण । देतां काय ! भावें पण ।

‘घनाक्षर’ रामायण । रामभद्रा चाहिलें ॥

यातील पहिल्या 'घनाक्षरी'त बुद्ध्याच बहुतेक अक्षरे 'घन' म्हणजे दीर्घ ठेवण्याचा प्रयास केलेला आढळतो. 'घनाक्षर' वृत्तनाम दुसरीत ग्रथित केलेले आहे.

रघुनाथपंडिताच्या “नलदमयती स्वयंवरख्यानां”त 'घनाक्षरी'सदृश

रचना आहे व तिला “नवनीत”कारानी ‘घनाक्षरी’ म्हणून संबोधिले आहे. त्याचे एक उदाहरणहि येथे देतो :

नळा वेंगळा भ्रतार । नलगे स्वप्नीं हे साचार
 ऐसा निश्चय विचार । तंय राजेन्द्र बोलला ॥...
 अथवा तुज तो मोहला । होऊं नेदी नैपघाला
 यास्तव त्याचें इंद्राला । माळ गळा घालावी ॥

याच्या केवळ याचनावरूनहि आपणास ‘घनाक्षरी’चे स्वरूप पटते. अर्थातच, या घनाक्षरीची रचना एका अर्थाने ओवीच्या पौष्टतच सामावून जाते. अत्यंत नियमित अशी कठस्थ ‘ओवी’ व ही ‘घनाक्षरी’ यात अंतर जवळजवळ नाहीच दोन्ही रचना विलिखितोच्चारी छानस होत. या प्रकरणाच्या अंती ही गोष्ट विशेषणाने स्पष्ट केली आहे.

अर्वाचीन काळात वापरलेली घनाक्षरी फक्त ३१ अक्षरांचा एक बंध एवढेच बंधन पाळताना आढळते.

कै. विष्णुदास भावे यांच्या “नाट्यकवितासंग्रहा”तील “गणपतिजन्माख्याना”त आलेली ‘घनाक्षरी’ची रचना विविध चौकाची आहे. त्यात १ चौकापासून ५ चौकांची घनाक्षरी आलेली आहे “रामायणा” वरील नाट्याख्यानातील “सीताहरणा”त (पान ५७) असलेली ‘घनाक्षरी’हि विशेष लक्षणीय आहे :

“गणपतिजन्माख्यान” :

अमुर प्रमत्त होऊन । जिंकी राजे गंधर्वगण
 मग वदत गर्वे करुन । काय वृष्ट परीयसा ॥

“सीताहरण” :

मम राम राम म्हणत । बडायु प्राण निघुनी जात ।

विमानी बसऊनि त्वरित । मुक्तिपदा घाडिला ॥

भावे यांच्या 'घनाक्षरी'त तर ३१ अक्षरांचे बंधन शिथिल करून तेथे मात्रिक रचनादि आणवी आहे. म्हणजे ३ चरण सोळा मात्रांचे आणि ४ था चरण १४ मात्रांचा होतो. त्यांतहि छांदस छाया आहेच. म्हणजे कांही ठिकाणी नेहमीप्रमाणे अक्षगुंदाची तीव्रोच्चारणाय रचना आहे, तर कांही चरणांत एका विलंबित द्विमात्रकाच्या जागी दोन लघूदि घातलेले आहेत. "सीताहरणां"तील घनाक्षरीत १ ला व ४ था हे चरण छांदस आहेत, तर २ रा व ३ रा हे चरण मात्रावर्तनी आहेत. भाव्यांनी त्यांचे नामकरण मात्र 'घनाक्षरी' असेच केले आहे. ही मात्रावर्तनी लकब म्हणजे मराठी घनाक्षरीचे एक वैचित्र्यपूर्ण रूप म्हटले पाहिजे.

(क) "ओवी-अभंग" :

निर्विवादपणे "लौकिक" असलेली मराठी रचना म्हणजे 'ओवी' आणि 'अभंग' ही होय. ग्रांथिक ओवी हे त्याचेच मुक्त रूप आहे. जात्यावरील ओव्या, दळणकांडण करतांना म्हणावयाच्या ओव्या आणि चारकऱ्यांचे अभंग, यांतील संबंध अमेदाचा आहे. 'ओवी'चेच मालात्मक रूप 'अभंग' नावाने ओळखले जाऊ लागले. या ओवी नामक पद्यप्रकाराचा सर्वांत जुना उल्लेख सोमेश्वराच्या "मानसोल्लास" उर्फ "अमिलप्रितार्थचिंतामणी"मध्ये गानप्रकरणांत आलेला आहे. तेथे 'ओवी' संज्ञा तर आहेच, पण तिचा संबंध त्रिपदी पद्यप्रकारशी सूचित केलेला आहे. या उल्लेखांतील एक चरणच विशेष प्रसिद्ध असून तो अशुद्ध रूपांत रुढ आहे. म्हणून हे समग्र उल्लेख मागे उल्लेखिलेल्या अप्रकाशित हस्तलिखित प्रतीवरून पुढे दिले आहेत.

“मानसोल्लास”त ‘ओवी’ :

उवीच चर्य (व ?) री चर्या रोहडी दंतिका तथा ।
 एते सूडेपु नो गेयाः प्रवधा लैकिका मताः ॥४९॥
 विप्रकीर्णाः प्रगातव्या व्यापारेपु पृथक्पृथक् ।
 त्रिपदी कडने चैव शृंगारे (रे) विप्रलभके ॥५०॥
 प्रायशोस्त्रिभिरेवैषा गेया नानार्थभूषिका ।
 कथामु पददीयोत्पा विवाहे धवले तथा ॥५१॥
 उत्सवे मंगले गेया शूर्या योगिजनैस्तथा ।
 महाराष्ट्रेपु योपिद्भिगेवी गेया तु कडने ॥५२॥
 होलाके चवगी गेया राहडी वीरवर्णने ।
 दत्ती गोपालकैर्वादे गातव्या निजभाषया ॥५३॥

(गानप्रकरण, पंड ३)

यामध्ये ‘उवी’ व ‘ओवी’ असे दोन उल्लेख आहेत. त्रिपदी रचना पृथक्पृथक् कार्यासाठी गावयाची; ती शृंगारासाठी आणि काडणाचे वेळी म्हणावयाची, विवाह-धवल वगैरे प्रसंगी ती स्त्रियानी खास म्हणावयाची, ही ‘त्रिपदी’ ‘ओवी’ रूपाने महाराष्ट्रातील स्त्रिया काडणाच्या वेळी गातात. असें हे एकदर वर्णन आहे. ‘उवी-ओवी’ या पद्यप्रकाराप्रमाणेच इतर पद्यप्रकारहि उल्लेखिलेले आहेत यातील ‘उवी’ व ‘ओवी’ हीं दोन्ही रूपे ‘ओवी’ शब्दाच्या व्युत्पत्तिसंबंधात विशेष लक्षणीय ठरतील. सोमेश्वराचा काल सुमारे ११ व्या शतकाचा उत्तरार्ध व चाराव्या शतकाचा पूर्वार्ध असावा असे मानतात.

“सगीतरत्नाकरा”त ओवी :

‘सगीतरत्नाकरा’तील प्रबंधाध्यायात आलेले ओवीचे उल्लेखहि असेच चिंतनीय आहेत.

खण्डत्रयं प्रासयुतं गीयते देशभाषया
ओवीपदं तदन्ते चेदोवी तज्ज्ञैस्तदीरिता ॥३०६॥

प्रयाणां चरणानां स्युरेकाया वृत्तितो मिदाः
आदिमध्यान्तगैः प्रासैरेकाद्यैश्च पदे पदे ॥३०७॥

छन्दोभिर्बहुभिर्गोया ओवो जनमनोहराः
सानुप्रासैस्त्रिभिः खण्डैर्मण्डिता प्राकृतैः पदैः ॥३०८॥

कलानिधि-टीका : “ऊर्वादीनां...मेलापकाभोगवर्जितत्वाच्चत्वारोऽपि
द्विधातवः आद्यं खण्डद्वयं उद्ग्राहः, तृतीयं खण्डं ध्रुवः ।”

याचा सारांश असा : देशभाषेमध्ये गाइलें जाणारें, तीन खण्डांनी
युक्त व अंती ‘ओवी’ भसें पद येणारें पद्य तें ‘ओवी’. हे तीन पाद (खंड)
प्रासयुक्त असतात. अनेक प्रकारच्या छंदांत हे मनोहर ‘ओवी’ पद्य
आळवले जातें. त्यावरच्या कलानिधीच्या टीकेत या पद्याचे गायनाच्या
अनुरोधाने ‘धातु’ किंवा अवयव सांगितले आहेत. ‘ओवी’ पद्य हें ‘गान’-
सरणीतील ‘निबद्ध’ प्रकारच्या भेदामध्ये ‘प्रबन्ध’ नानक पोटभेदात समाविष्ट
आहे. प्रबन्धाचे ४ अवयव मानले जातात ते ‘धातु’. पण ‘ओवी’ हा
प्रबंध विशिष्ट असून त्यांत उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव व आभोग यांपैकी फक्त
उद्ग्राह व ध्रुव हेच ‘धातु’ किंवा अवयव असतात. पहिले दोन खंड
(चरण) हे उद्ग्राहाचे व तिसरा खंड हा ध्रुवाचा. (याचा अर्थ बहुधा
असा असावा : पहिल्या दोन चरणांत आद्य धातु व त्यालाच जोडून
‘ओवी’ हा शब्द अंती येणारा ‘ध्रुव’ चरण. गळ्यावर म्हणण्याच्या ओवींत
ही लक्ष्य कानाला जाणवते.)

श्लोक ३०६ मध्ये जो ‘ओवीपदं’ असा उल्लेख आला आहे, त्याचे
आणखी तीन पाठभेद आहेत. म्हणजे कांही वेगळ्या प्रतीत त्या जागीं
‘उर्वीपदं’, ‘ऊर्वीपदं’ व ‘तुर्वीपदं’ असे शब्द आढळतात. “मानसोत्थास”-

तहि 'उवी' असें रूप आल्याचें वर सांगितलेंच आहे. तेव्हा, हें पद्य 'उवीं' म्हणजे पृथ्वीचें आहे, देवय आहे, असा त्याचा अर्थ असून त्याचाच रूपभेद 'ऊवी' झाला व त्यावरून 'ओवी' हें नाम साधलें गेलें, असें अनुमान करण्यासहि कांही जागा आहे.

“संगीतरत्नाकरा”चा काल १४ वें शतक असा साधारणपणे मानला जातो.

कानडी त्रिपदी व ओवी :

सुप्रसिद्ध कन्नड कवि प्रो. द. रा. बेन्द्रे यांनी “म. सा. पत्रिके” च्या वर्ष ७-५ या अंकातील आपल्या “शानेश्वरपूर्वकालीन कानडी वाङ्मय” या लेखात ‘कानडी त्रिपदी’ व ‘ओवी’ यांचा संबंध निकटचा असावा असें प्रतिपादन केलें आहे. त्याच्या लेखातील पुढील भाग महत्वाचा असल्यामुळे उद्धृत करणें योग्य होईल :

“ओवीचा संबंध कानडी त्रिपदीशी निकट दिसतो. बायकांच्या कांडण्यासंघण्याच्या गीतांत या छंदाचा उपयोग फार प्राचीन काळापासून केला जातो. बरीचशी कानडी जानपद गीतें या छंदात आहेत चंपू वाङ्मयात त्रिपदीचा उपयोग संघण्याकुटण्यांच्या प्रसंगी काही वेळा केला आहे. शानेश्वर (१) अथवा तुकारामांच्या काही उद्गारावरून ओवी-वृत्ताची परंपरा हीच होती असें दिसतें. हें त्रिपदी वृत्त अंगाई गीतांतहि उपरोगिलें जातें. आणि अंगाई गीताच्या शेवटी ‘ओई’ किंवा ‘होई’ अशी म्हणण्याची प्रथा आहे.”

कानडी अंगाई गीतातील त्रिपदी अशी असते :

बारो बारो नन्न, बाल चक्रवर्ती
नीलिंगि ग्याले सरसोति । इरुवंच
ननबाल बाल हाल कुडिबारो ॥

३हाव्या शतकातील कानडी त्रिपदी अंशीच आहे :

साधूगे साधू मा, धुर्ये मे मां धुर्ये
बाधिष्पकलिगे कलियुगं । विपरीतन्
माधवनीतन् । पेस्नछ ॥

या रचनेचें गेय ओवीशी असलेलें साम्य विलक्षण आहे यांत शंका नाही. मराठी भाषेच्या प्रारंभीच्या काळीं कानडी मुद्दिथर झालेली होती. कानडीभाषी राजांचा अंमल, आज मराठीभाषी असलेल्या मोठ्या प्रदेशावर होताना व त्यावेळीं मराठीची घडण व्हावयास सुरुवात झालेली होती. अशा वेळीं मराठीने त्या ठिकाणची मूळची त्रिपदीरचना आत्मसात् केली असें अगदी शक्य आहे. किंवा या दोहोनाहि समान असणाऱ्या एखाद्या त्रिपदीरचनेची हीं दोन भाषांतलीं रूपेहि असतील. मात्र गोमेश्वराच्या काळीं तरी ओवी महाराष्ट्रांतील एक खास त्रिपदी-प्रकार होता हें निश्चित.

‘ओवी’ शब्दाचा उगम

या संबंधांत कै. राजवाडे यांनी दोन तर्क केले आहेत :

“शके १५६० त मुन्हारिवास नामें करून कोणी मानभाव ग्रंथकार झाला. त्याने रचलेल्या ‘दर्शनप्रकाश’ नामक ग्रंथांत ओवी या अर्थी ‘ओवाणिका’ शब्द येतो. ‘ऊञ्’ = ‘सूत्र ओवणें’, या धातूपासून ‘ओवी’ शब्द निघाला आहे. आ + ऊञ् = ओयन = ओयनिका. ओयनिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = ओवीया = ओवीया = ओवी = ओवी.

“अथवा, ‘वे’ (ओवणें, ग्रंथरचना करणें) ह्या धातूपासून नाम ‘ऊति’. आ + ऊति = ओति = ओइ = ओवी = ओवी = ओवी, अशीहि व्युत्पत्ति होऊं शकेल. परंतु ‘ओवणिका’ हा शब्द ज्या अर्थी शक १५६० तील ‘दर्शनप्रकाश’ ग्रंथांत आला आहे, त्या अर्थी पहिलीच व्युत्पत्ति माझ दिसते.” (“मराठी छंद”, पृ १८-१९.)

परंतु प्रो. ह. दा वेलणकर यानी हा शब्द 'अर्धचतुष्पदी' शब्दापासून यौगिक प्रक्रियेने होतो असें मत दिलें आहे. एका मोठ्या शृंखलेने ते 'अड्डौट्टवई = अड्डुट्टवई = अड्डूठवई = दूहवई = हूहवई = हूअवई = होवई = ओवई = ओवी' अशी व्युत्पत्ति देतात. 'अर्धचतुर्थ' याचें 'औत' होतें, त्याप्रमाणेच 'अर्धचतुष्पदी'चें 'ओवी' रूप होतें. ओवी अमग हा छंदःप्रकारहि ते एखाद्या अपभ्रंश अर्धचतुष्पदीपासून आला असावा असें मानतात. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

प्रो. कत्रे यानी ही व्युत्पत्ति पटत नाही 'अर्धचतुष्पदी' यामधील 'चतुष्पदी' शब्दाचा अपभ्रंश 'चौपाई' असा होतो तेव्हा 'अर्धचतुष्पदी' वरून 'ओवी' होणें संभवनीय नाही. फार तर एखाद्या 'अर्धचतुष्पदी' सारख्या शब्दावरून 'ओवी' होणें शक्य आहे असें ते मानतात, त्यानी 'अप-पटिका' या शब्दावरून 'ओवी' आली असणें संभवनीय आहे, असें सुचविलें आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

या बाबतींत असेहि वाटतें की 'उपपटिका' हें सुद्धा मूलरूप होऊ शकेल तसेच 'अपटिका' रूपहि मूळ असू शकेल.

'अर्धचतुष्पदी' किंवा 'अर्धतुष्पदी' शब्दातील 'र' कार अद्या तन्हेने साधारणतः छुप्त होणार नाही प्रो कत्रे यानी सुचविलेला शब्द किंवा पुढचे नवे सुचविलेले दोन्ही शब्द मूल रूप असू शकतील. कारण त्यात 'इका' रूप आहे. परंतु या सर्व काल्पनिक संभवात विशेष अर्थ नसतो प्रत्यक्ष वापरला जाणारा 'ओवणें' हा धातु किंवा जुना 'ओवणिका ओवाणिका' हा शब्द, (किंवा जुन्या कानडींत आढळणारा 'ओव्' 'संरक्षण करणें' या अर्थाचा धातु) यावरूनच ओवी व्युत्पादिणें योग्य होय. राजवाड्याचें मत या दृष्टीने अधिक ग्राह्य आहे. मात्र 'ओवणिका' यामधील 'ण'-कारहि सहजो छुप्त होणें संभवनीय नाही पुढच्या काळात अनंततनय अथवा याने मुक्तेश्वराला उद्देशून जें वर्णन केलें आहे त्यांत 'ओविका

सहाव्या शतकातील कानडी त्रिपदी अंशीच आहे :

साधूगे साधू मा, धुर्ये मे मा धुर्ये
वाधिप्पकल्लिगे कलियुगं । विपरीतन्
माधवनीतन् । पेरनळ ॥

या रचनेचे नेव ओवीशी असलेले साम्य विलक्षण आहे यांत शंका नाही. मराठी भाषेच्या प्रारंभीच्या काळी कानडी सुस्थिर झालेली होती. कानडीभाषी राजांचा अंमल, आज मराठीभाषी असलेल्या मोठ्या प्रदेशा-
घर होत व त्यावेळी मराठीची घडण व्हावयास सुरुवात झालेली होती. अशा वेळी मराठीने त्या ठिकाणची मूळची त्रिपदीरचना आत्मसात् केली असणे अगदी शक्य आहे. किंवा या दोहोनाहि समान असणाऱ्या एखाद्या त्रिपदीरचनेची ही दोन भाषांतली रूपेहि असतील. मात्र नोमेश्वराच्या काळी तरी ओवी महाराष्ट्रातील एक खास त्रिपदीप्रकार होता हे निश्चित.

‘ओवी’ शब्दाचा उगम

या संबंधांत कै. राजवाडे यांनी दोन तर्क केले आहेत :

“शके १५६० त मुन्हारिबास नामे करून कोणी मानभाव ग्रंथकार झाला. त्याने रचलेल्या ‘दर्शनप्रकाश’ नामक ग्रंथांत ओवी या अर्थी ‘ओवणिका’ शब्द येतो... ‘ऊजू’ = ‘सूत्र ओवणे’, या धातूपासून ‘ओवी’ शब्द निघाला आहे. आ + ऊयन = ओयन = ओयनिका. ओयनिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = ओवीया = ओवीया = ओवी = ओवी.

“अथवा, ‘वे’ (ओवणे, ग्रंथरचना करणे) ह्या धातूपासून नाम ‘ऊति’. आ + ऊति = ओति = ओइ = ओवी = ओवी = ओवी, अशीहि व्युत्पत्ति होऊ शकेल. परंतु ‘ओवणिका’ हा शब्द ज्या अर्थी शके १५६०-तील ‘दर्शनप्रकाश’ ग्रंथांत आला आहे, त्या अर्थी पहिलीच व्युत्पत्ति ग्राह्य दिसते.” (“मराठी छंद”, पृ १८-१९.)

परंतु प्रो. ह. दा वेलणकर यांनी हा शब्द 'अर्धचतुष्पदी' शब्दापासून यौगिक प्रक्रियेने होतो असें मत दिले आहे. एका मोठ्या शृंगलेने ते 'अड्डाड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई = अड्डुड्डवई' अशी व्युत्पत्ति देतात. 'अर्धचतुर्थ' याचे 'औत' होतें, त्याप्रमाणेच 'अर्धचतुष्पदी'चे 'ओवी' रूप होतें, ओवी अभंग हा छंदःप्रकारहि ते एखाद्या अपभ्रंश अर्ध-चतुष्पदीपासून आला असावा असें मानतात. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

प्रो. कचे यांना ही व्युत्पत्ति पटत नाही 'अर्धचतुष्पदी' यामधील 'चतुष्पदी' शब्दाचा अपभ्रंश 'चौपाई' असा होतो तेव्हा 'अर्धचतुष्पदी' वरून 'ओवी' होणें संभवनीय नाही. पार तर एखाद्या 'अर्ध-चतुष्पदी' सारख्या शब्दावरून 'ओवी' होणें शक्य आहे असें ते मानतात. त्यांनी 'अप-पदिका' या शब्दावरून 'ओवी' आली असेणें संभवनीय आहे, असें सुचविलें आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

या त्रासतीत असेंहि वाटतें की 'उपपदिका' हें सुद्धा मूळरूप होऊ शकेल तसेच 'अपपदिका' रूपहि मूळ असू शकेल.

'अर्धचतुष्पदी' किंवा 'अर्धतुष्पदी' शब्दातील 'र' फार अशा तऱ्हेने साधारणतः छुप्त होणार नाही प्रो कचे यांनी सुचविलेला शब्द किंवा पुढचे नवे सुचविलेले दोन्ही शब्द मूळ रूप असू शकतील. कारण त्यात 'इको' रूप आहे. परंतु या सर्व काल्पनिक संभवात विशेष अर्थ नसतो. प्रत्यक्ष वापरला जाणारा 'ओवणें' हा धातु किंवा जुना 'ओवणिका ओवाणिका' हा शब्द, (किंवा जुन्या कानडीत आढळणारा 'ओव्' 'संरक्षण करणें' या अर्थाचा धातु) यावरूनच ओवी व्युत्पादिणें योग्य होय. राजवाड्याचें मत या दृष्टीने अधिक ग्राह्य आहे. मात्र 'ओवणिका' यामधील 'ण'-कारहि सहजी छुप्त होणें संभवनीय नाही पुढच्या काळात अनंततनय त्र्यंबक याने मुक्तेश्वराला उद्देशून जें वर्णन केले आहे त्यात 'ओविका

देवीचा ईश्वर' असे शब्द आहेत. येथे उघडउघड ओवीचें 'ओविका' हें संस्कृतीकरण आहे. 'ओविका' असा शब्द रूढ झालेला जुन्या वाङ्मयांत अजून तरी आढळलेला नाही.

ओवीचे ग्रंथात उल्लेख

अनेक कवींनी व लेखकांनी 'ओवी-वोवी' हीं रूपें वापरलीं आहेत. प्रत्यक्ष अमंगंतदि 'ओवी' असें पद आलेले आढळते. यावरून ओवी हेंच मूळ रूप असून अभंग हें ओवीनालिकेला दिलेलें नांव असावें. वर ओवी या संज्ञेचे उल्लेख आले आहेत. पण तेथे ओवीचें उदाहरण नाही. पुढील ठिकाणीं ओवी संज्ञा व ओवीरचना यांचा संबंध स्पष्ट झालेला आहे. महानुभाव-वारकरी ग्रंथात 'ओवी' किंवा 'वोवी बंध' हीं नावें नमूद झालेलीं आहेत :

(१) "...देमाइसीं वोवीया दोनी म्हणीतलीया :

पाडलें म्हणितलें : न करिती हरी : कवणें परो : जावी आम्ही ॥१॥

तुझा चरणीं : रंगलें मन : काइसीया कान्हा : पाठवीसी ॥२॥

तुझेनि वेधें : असो संभ्रमीते : निर्विकारा ओगीयाचें :

चित्त कैचें निष्ठुर !"

("लीळाचरित्र," भाग ३, पूर्वार्ध खंड २, पान ७१)

(२) "मग नरेन्द्रबाबीं तेणें खरें अठरासतें 'बनिमणीसैबर' मंथु केला : करुनि तयां देखतां (भावां देखतां) रायापुढां (शमदेवरायापुढे) म्हणितला : वाचितां ये वोविपाशिं आले : 'देवाचेया दादुले पनाचा उचारा'० : त्यावरि म्हणितलें : या ग्रंथाचा अभंगु मज चावा : मी जेतुकीया वोवीया तेतु मोनटके आणि चौधरिया आसु वोवाळणी घाटीन."

("स्मृतिरथळ", स्मृति ११२)

(३) ॐकारवासी.... बोवी अचळावरी गाइली ऐसिजे :

अचळावरी बोवी : गाइली सुदरी : अमिलास तोडरी : मुरारीचा ।
तव तेये उपाधि आम्नाइचिया आइया होतिया : तीही छी ॐकारवासावरी
बोवी गाइली ऐसीजे :

अमिलासाचा मळ : नलगे अळुमाळ : तो ॐकार निर्मळ : जाण सण ॥
हे बोवी अचळवासी आइविली आनिक अन्तरीचे विषमत्व सवेची गेले."

("अन्वयस्थळ," 'म. सा. पत्रिका', अंक १०६, पृ २९)

(४) एकदीं महदाइसी काइसेया प्रकरणावरुनि बोवीया गाइलीया तें
नेणीजे : तीया बोवीया ऐसीया :

नागदेवाचिया : उादावरी भीकरु : राजा चक्रधरु : राज्य करा ।

सोनसळा सेला नेसले मालगठी : म्हाइया आला भैटी : प्रभुराया ॥"

("नागदेव स्मृति")

(५) "जालें हें सपूर्ण रुक्मिणीस्वयर : मातृकीनागर : बोवीवर्धी"

(महदाइसा महदवेचें "मा० रुक्मिणीस्वयवर")

(६) पहिली माझी ओवी । त्रिकुटस्थळासी । हत्या जायतीसी । पीतवर्ण
(एकनाथ)

(७) "पदरिये माझे : माहेर साजणी : ओविये काडणी : गाऊ गीत"
(तुकाराम)

तसेंच दुसरा एक संचंध अभंग दळणाच्या वेळीं म्हणावयाच्या
१० ओव्याचाच आहे. त्यापैकी पुढील ओव्या पहा :

"पहिली माझी ओवी, ओवीन चपन । गाईन पवित्र । पाहुरण

पाचवी माझी ओवी माझिया माहेरा : गाईन-निरतरा : पाहुरगा"

(८) शानेश्वर, एकनाथ, रामदास व इतर ग्रंथकारांनी असेच उल्लेख केलेले आहेत. ते "प्रांथिक ओवी" संवधीच्या पुढच्या प्रकरणांत दिले आहेत.

ओवी-अभंगांचे मुख्य प्रकार :

ओवी-अभंगांचे मूळ स्वरूप लक्षांत घेतां ते एकरूपच आहेत असें दिसतें हे वर आलेच आहे. या ओवी-अभंगांचे रचनेच्या दृष्टीने तीन मुख्य प्रकार आढळतात. त्यापैकी दोन प्रकार स्वतंत्र असून तिसरा प्रकार दुसऱ्यांतच थोडा परक होऊन झालेला दिसतो. याशिवाय दुसरा व तिसरा प्रकार यांच्या मिश्रणाने झालेला एक प्रकारहि आढळत येतो

(१) प्रकार पहिला : तीन सहा-अक्षरी चरण आणि चौथा चरण लहान चार-अक्षरी, अशा रचनेचा 'मोठा अभंग'. यालाच "छंदोरचने"मध्ये 'देवद्वार' हे नांव दिलें आहे. महानुभावीय देमाइसा-महदाइसा-महंसा हिच्या ओव्या वर दिल्या आहेत त्या याच प्रकारच्या प्रायः आहेत. 'देमाइसा'ने म्हणलेल्या ओव्यात 'दोनी' ओव्या याच प्रकारच्या आहेत, पण तिसरी रचना 'घनाक्षरी'ला जवळची आहे, हे चौथ्या चरणावरून सहज दिसतें. ठुकारामाचे व इतर संतकवींचे बहुसंख्य अभंग 'मोट्या' रचनेचेच आहेत. स्त्रियांच्या ओव्याहि कित्येक याच प्रकारच्या आहेत :

कुलांची ग वेणी । पाठीवरी लोळे ।

भावांत बहिण खेळे । उपाचाई

(२) प्रकार दुसरा : यांतील चरण अष्टाक्षरी अमतात याच्या दोन तऱ्हेने मोडणी होऊं शकतात. एक, सर्व अक्षरे मुखवातीपामून घेऊन दोन आवर्तने प्यावयाची. या मोडणीप्रमाणे हा प्रकार 'पादाकुलक' 'छंद' किंवा 'छांदस' रचनेचा 'पादाकुलक' होईल. दुसरी मोडणी, आद्यतालकपूर्व

दोन अक्षरें ठेवून पुढे ताल चालू करावयाचा. या मोडणीच्या अभंगालाच “छंदोरचने”त “देवीवर” अभंग म्हटले आहे. हा ‘ल्हान अभंग’ होय.

(३) क्वचित् पदक्षरी व अष्टाक्षरी चरणाचें संयोजन असतें. हा प्रकार “छंदोरचने”त “देवीवर”मध्येच सामावून घेतलेला आहे, असे अभंग रूप आदळतात. तोंडी ओवीचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

-- --। --। -- -- --। -- --।
लव लव बाल, बाई माझीयाऽऽ लाडीचऽऽ।

तेलणीच तेल लिंबु इटलऽऽ वाडीचऽऽ।

ही मोडणी पाहता ही छंदस रचना “छंदोरचना”तर्गत “विट्ठल” ‘छंदाची म्हणावी लागते. परंतु म्हणण्याची पद्धत पुढीलप्रमाणे असावी :

-- --। -- --। -- -- --। -- --
लव लव बाल, बाई माझीया लाडीचंऽऽऽऽ

अशी मोडणी घेतल्यास मात्र ही रचना छंदस ‘लवंगलते’ची होईल.

या प्रकाराच्या जोडीला घनाक्षरी येते. अशा सर्व रचनाचें मिश्रण प्राधिक ओवींत झालेले आढळते ।

अभंगविषयी उल्लेख व रचनाशास्त्र :

ओवीच्या मालिकेला अभंग म्हणतात हें सधें असलें तरी अभंग या नावाची परंपराहि आढळते. विट्ठलाला ‘अभंग विट्ठल’ असें १३ व्या शतकातील कानडी कवि चौडरस हा म्हणतो. एकनाथादि मराठी सतानीहि त्याचें वर्णन ‘अभंग विट्ठल’ असे केलें आहे :

एकनाथ : (१) ‘अभंग विट्ठल परिमना साडी विषय लोडी’

(२) ‘सिंधु तो अभंग विट्ठल’

यावरून असे वाटू लागतें की विट्ठलविषयक ओवीप्रवासास ‘अभंग’ हें नाव

आलें असावें. प्रो. चेंद्रे यांचाहि असाच तर्क आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख.) वृंदावनांतील 'देहुडे' कृष्ण 'त्रिमंगी' (तीन ठिकाणी वांकलेले!) आहेत, असें वर्णन नामदेवांनी केलेले आहे (अमंग १५७७). पंढरपुरचा 'देहुडा' मात्र 'अमंग' म्हणजे सरळ उभा राहिलेला आहे, त्यांनी आपल्या एका अभंगांत—

‘समचरणीं अभंग । नव्हे ताल-छंदो भंग’ (नामदेव)

अशा तऱ्हेने वर्णन करून विठ्ठल ज्याप्रमाणे समचरणीं अभंग असतो त्याप्रमाणे समचरणसंख्येवर आधारलेला हा अभंगहि ताल-छंद-भंगाच्या पलीकडचा 'अभंग' आहे असें सूचित केले आहे.

अभंग या पद्यप्रकाराचा उल्लेख नामदेवांच्या अभंगांत गवसतो. जनाबाईनेहि शानेश्वरांच्या अभंगांचा उल्लेख करतांना हा शब्द वापरेला आहे. एकनाथांच्या अभंगांत तसा सरळ पद्याच्या अर्थाचा उल्लेख नाही, पण तुकारामाच्या अभंगांत तसे उल्लेख आलेले आहेत.

तुकाराम : ‘देवाचे उचित एकादश अभंग । महाफळ त्याग करुनि गेला’

‘भीतेच्या तुकें तुकविले अभंग ।’

‘अभंगासि गातां अभंगचि झाला । स्वरूपी मिळाला अभंगचि ।’

‘अभंगाचा भाग झाला तो वाचीता । मग कांय चिंता दर्शनाची ।’

त्यानंतरहि कांही संतांनी तुकारामाच्या अभंगांचा उल्लेख केलेला आहे.

महानुभावीय “स्मृतिस्थळां”त एकदा ‘अभंग’ शब्द पद्य या अर्थाने आला आहे; पण तेथेहि निश्चित अर्थाबद्दल दुमत आहे.

(“स्मृतिस्थळ”, स्मृति ११३, मागे आलेला उतारा.)

आता अभंगाच्या रचनाशास्त्राची माहिती नामदेवांनी दिलेली आहे ती पाहावयाची. नामदेव हे अभंगरचना विशेषाखेचरापासून शिकले. अभंगाच्या ‘कले’-विषयी ते लिहितात :

नामदेव : (१)

अभंगाची कळा नाही मी नेणत । स्वरां केली प्रीत केशीराजें ॥
अक्षराची सख्या बोलिले उदंड । मेरु सुप्रचंड शर आर्दी ॥
सहा साडेतीन चरण जाणावे । अक्षरें भोजावीं चौकचारी ॥
पहिल्यापासोनी तिसऱ्यापर्यंत । अठरा गणित भोज आलें ॥
चौकचारी आधीं बोलिलों मातृका । बावीसाची सख्या शेवटील ॥
दीड चरणाचें दीर्घ तें अक्षर । मुमुक्षु विचार बोध केला ॥
नामा म्हणे मज स्वप्न दिलें हरी । प्रीतीने खेचरी आशा केली ॥

यावरून अभंगरचना ही अक्षरसख्य दीर्घप्रचुर रचना आहे असें नाम-
देवाचें मत होतेसें दिसतें. बावीस अक्षरांचे साडेतीन भाग ('चरण').
या प्रत्येक भागालाच नामदेव चरण म्हणत आहेत. तीन भागाची १८
अक्षरें व पुढच्याची ४ अक्षरें मिळून २२ अक्षरें एका 'चौकांत' असतात
असे बावीस अक्षरी ('साडेतीन') चरण ६ झाले म्हणजे अभंग होतो.
नामदेवाची रचना बहुशः अशी सहाचरणी अभंगाची आहे. हा झाला
मोठा अभंग. दुसऱ्या लहान अभंगाची रचना अशी असते :

(२) मुख्य मातृकाची सख्या । सोळा अक्षरें नेटक्या ॥

समचरणी अभंग । नव्वे ताल छंदो-भंग ॥

चौक पुलिता (१) विसर्ग । गण यति लघु दीर्घ ॥

जाणे एखादा निराळा । नामा म्हणे तो विरळा ॥

सोळा अक्षरें असलेल्या दोन (सम) चरणावर उभा असलेला हा 'अभंग'
कधीहि ताल-छंदो भंग पावत नाही. उलट इतर रचनातील गण, यति,
लघु, दीर्घ, विसर्ग यैरे गोष्टी भानगडीच्या आहेत व त्या जाणणारा कोणी
निराळा व वेगळाच असतो. या अभंगात आतला इतर अर्थहि समवतो.
पण त्यात लहान अभंगाचेंहि वर्णन आहे हें निश्चित.

यापुढे या अभंगादि छांदस रचनेचे स्वरूप व त्यांतील अक्षरांचे उच्चारण यासंबंधी विशेष विवेचन ओघानेच येते. त्याच्या अनुरोधाने अभंगाचे मुख्य प्रकारदि येतात.

अभंगादि रचनेंतील अक्षरांचे उच्चारण :

वर आलेले ओवी-अभंग, मराठी घनाक्षरी, आणि “छंदोरचने”तील ‘छन्दश्छाया’ प्रकरणांत दिलेले ‘छंद’ यांच्या रचनेंतील अक्षरांचे कालमान विलंबित व द्विमात्रक कालाचे असते, असे या प्रकरणाच्या सुरुवातीला सांगितले. हे मत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी “छंदोरचने”त मांडल्यानंतर त्याविषयी चर्चा सुरू झाली. श्री. गो. वि. खासगीवाले आणि श्री. वि. ज. सहस्त्रबुद्धे यांनी त्या मताविरुद्ध प्रतिपादन केले. तेव्हा, या छांदस रचनेंतील अक्षरांचे उच्चारण कसे असते, आणि त्याचा कालभार किती असतो, यासंबंधी कांही सिद्धांत सप्रमाण देता आले तर पाहणे जरूरीच आहे. अजूनपर्यंत या छन्दःप्रकारांचे नियमन अक्षरसंख्या मोजून करीत असत. पण त्यामुळे त्यांतील मात्रिक किंवा कालात्मक आवर्तित मात्रावलींचे स्वरूप स्पष्ट होत नाही.

या प्रश्नाचा विचार चार प्रकारे करता येतो :

[१] अभंगांतील दीर्घाक्षर प्रचुर नमुन्याची तुलना अन्य चरणांशी करणे. ‘एकेक नमुना घेऊन तुलना केल्यास असे दिसते की दीर्घाक्षरी चरणांतील उच्चारणप्रमाणेच सर्वत्र उच्चारण होतें.

नमुना (१) :

- (i) जेये जातो तेऽऽयेऽऽ तू माहा सा गाऽऽ तीऽऽ
- (ii) जीवना वा चोऽऽनीऽऽ तळमळे माऽऽ साऽऽ

(111) अत्यजादि योऽऽनीऽऽ तर त्या हरि म जऽऽ ने ऽऽ

हा 'देवद्वार' किंवा मोठ्या अभगाचा नमुना आहे. पहिली ओळ सर्वगुरु स्वाभाविकपणेच आहे. त्याच्या बरहुकुम बाकीच्या भिन्न अभगातील ओळी आहेत. तिसऱ्या ओळींतील 'तर' आणि 'हरि' हे शब्द दोन लघूचे म्हणजे द्विमात्रक आहेत व त्याची जागा पहिल्या चरणातील 'तू' व 'झा' या दीर्घ अक्षराची आहेच. उलट दुसऱ्या ओळीत बरवर पाहता लघु अक्षरें बरीच असूनहि तीं स्थानपरत्वे उच्चारण पाहता द्विमात्रक कालाचीं आहेत. उदा, 'तळमळे'—पैकीं पहिलीं 'तळम' हीं तीन अक्षरें 'तू माझा' या तीन दीर्घ अक्षराच्या जागीं आहेत व म्हणून तीं प्रत्येकीं द्विमात्रक कालाचीं आहेत हें स्पष्टच होतें.

नमुना (२):

(i) हेंची दान देगा देवा, तूझा विसर न व्हावा

(ii) देह जावो अथवा राहो, पाडु रंगी दड भावो

(iii) व्याघ्रें उपदेशिला कोल्हा, सुलें साऊ चावें मला

(iv) वर्णां अम करिसी चोत, तरि तू पावसि उत्तम लोक

हा 'देवीर' अभगाचा नमुना आहे. पहिल्या ओळीत बरीचशीं अक्षरें स्वभावतःच दीर्घ आहेत, आणि जेथे लघु असून उच्चारतः दीर्घ आहेत त्या खाली दुसऱ्या व तिसऱ्या उदाहरणात दीर्घाक्षरें स्वभावतः आहेतच. चौथ्या ओळीत 'करि', 'तरि', 'वसि' आणि 'तम' या विलघूच्या उदाहरणाने द्या जाणा द्विमात्रक कालाच्या आहेत हें सिद्ध होतेंच.

नमुना (३) :

 महारासी शिवे, कोये ब्राह्मण तो नव्हे

 तया प्रायश्चित्त कांही, देह त्याग करिता नाही

 नातळे चांदाळ त्याचा अंतरीं विदाळ

। या नमुन्यांत 'देवीवरा'ची व छंदस 'लवंगलते'ची संमिश्र रचना आहे, म्हणजे कांही चरणांत आयतालक्षर्य दोन अक्षरें नाहीत व ते चरण छंदस 'लवंगलते'चे मानावे लागतात. मात्र यांत मध्य यमकाची खास लक्ष्य आहे. दुसऱ्या ओळींत 'करि' ही २ लघूंची ओडी खालच्या ओळीतील 'री'च्या जागी आहे, आणि पर 'ण' अक्षर त्याच रकान्यांत आहे. तेव्हा तेंदि द्विमात्रक असलें पाहिजे हें उघड आहे.

नमुना (४) : घनाक्षरी :

- (i) -----
 अशे कैकेयी हें काय, केलें तुजं हाय हाय
 न म्हणवे तुज माय, जन्मों जन्मी बैरिणीSS
- (ii) सर्व जगदमिराम, घना धाडील तो राम
 केलें विख्यात कुनाम, कीं हे पति मारिणीSS
- (iii) जेले सुंदरी तयासी, स्व वंश नाम न सांगसी
 तरी आम्ही पर पुढ्यासी, चढणें मर्यादा नोहे

मराठींत रुढ असलेल्या 'घनाक्षरी'ची चाल परंपरेनेच सुळी विलंबित किंवा दीर्घ उच्चारणाची आहे. गुजरातींतहि तशीच चाल ('घनाक्षरी'ची)

आहे हें या प्रकरणाच्या आरंभी आलेच आहे. वर दिलेल्या उदाहरणा-
तील 'पर', 'पुढ', 'बद' वगैरे द्विलघु जोड्याहि त्या जागी साधारणपणे
द्विमात्रक दीर्घोच्चारण आहे हेंच दर्शवितात.

नमुना (५) : भूपाळ्यातील छंदस रचना :

- (i) राम आकाशी पाताळी, राम नादे भूमंडळी
योगीयांचे मेळी, सर्व काळी, शोभतेऽऽ
- (ii) उठा उठा सकल जन वाचे स्मर गजा नन
गौरी हंराचा नंदन, गज वंदन गणपतीऽऽ
- (iii) उठि उठिबा मोरेश्वरा चवदा विद्याच्या माहेरा
चतुर्भुजा परशुधरा अंकुशधरा गजवदनाऽऽ

भूपाळ्याची रचना मुख्यतः मात्रिक आवर्तनांची असते. काही
भूपाळ्यांत ही आवर्तने लघूचे उच्चार दीर्घ करून साधली जातात, म्हणजेच
तेवढा भाग 'छंदस' असतो. वरच्या उदाहरणात असे नमुनेच आहेत.
त्यात 'सक', 'गज', 'गण', 'उठि', 'पर', 'कुश', 'बद', वगैरे द्विलघु
जोड्या आहेतच. त्यावरूनहि त्यांच्या जागी अक्षरांचे उच्चारण द्विमात्रक
कालाचे आहे हें दर्शविले जाते.

* भूपाळी व आरती याबाबतची चर्चा पुढे सहा या प्रकरणात विस्ताराने
केलेली आहे.

नमुना (६) : आरतीमधील छंदस रचना :

युगे अ-द्यावीस विटेवरी उभाऽऽ

वामांगी खुमाई दिसे दिव्य शोभाऽऽ

या नमुन्यांत आरतीमधील छंदस रचना टिली आहे. आरत्या बहुधा 'परिलीना' या मात्रिक जातीत असतात. परंतु मध्येच कोठे कोठे 'छंदस परिलीने'ची छंदा आढळते. यांतहि 'खु' ही जोडी उघड उघड दिलघु आहे आणि 'विटे' व 'टिसे' ह्या उच्चारतः दिलघु आहेत. त्यावरून ती ती जागा द्विमात्रक उच्चारणाची ठरते.

[२] स्वाभाविकपणे दीर्घाक्षरी असलेल्या अभंग चरणाची तुलना 'विद्युन्माला' या स्वभावतः दीर्घाक्षरी घुत्ताशी, आणि हरिभगिनी, साकी, चंद्रकांत या जातीच्या दीर्घाक्षरमात्र चरणांशी करून नंतर हतर (अभंगाच्या) चरणांशी ती केली म्हणजेहि हीच गोष्ट निर्दिष्ट होते.

विद्युन्माला : वि द्युन् मा ला ऐ सें जे ला जे ये मा मा गा गा आ ला
हरिभगिनी फटका : रा मा च्या की ना मा चा मी टा हो पो डी जो रा नेऽऽ
लवंगलता-साकी : चो रा नी हो गा ई ने ल्या धां वा धा वा ऐ सेंऽऽऽऽ
पतितपावन-चंद्रकांतः वि श्वा च्या ही क क्षे सी जो ल क्षी प्र जे नेऽऽ ऽऽ ऽऽ
देवद्वार : जे ये जा तो ते ऽऽ ये ऽऽ तूं मा शा सां गा ऽऽ ती ऽऽ
जी व ना वां चो ऽऽ नी ऽऽ तळ मे ले मा ऽऽ साऽऽ

वरील उदाहरणांतील घृत्त व जाति यांमधील अक्षरांच्या उच्चारणा-बद्दल वादच नाही. तसेंच उच्चारण व तीच म्हणणी अभंगांच्या चरणांतहि राहते. यातील पहिला 'देवद्वार'-चरण स्वभावतःच दीर्घाक्षरी आहे व

दुसऱ्यांमध्ये असलेली लघु अक्षरे व्याकरण दृष्टीने नियत दीर्घ नसली तरी उच्चारणतः तशीच दोणार हेंढि वरील 'विद्युन्माला' व इतर पद्ये यामधील त्या स्थानच्या अक्षरांच्या तुल्येने निश्चित होतें.

[३] अभंगाला तालाचा ठेका लावण्याची पद्धत आहे. कै. गणपतराव बर्वे (संगीतज्ञ मास्टर मनहर बर्वे यांचे संगीतज्ञ बडील) यांनी गुजराती भाषेत "गायनवादनपाठमाला" नामक बृहद्ग्रंथ लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी मराठी पद्याचाहि विचार केला आहे. तेथे अभंगांतील ताल-ठेक्या-बाबत ते पुढीलप्रमाणे लिहितात :

"मोठ्या अभंगांत...४...४ (ताल-) मात्रांचे विभाग पडतात हे खरे...लहान अभंगांत...३ ज्या अक्षरापासून ताल सुरू करून चार चार अक्षरांवर ताल द्यावा. यातहि वस्तुतः ४ (ताल) मात्रांचेच विभाग आहेत." ("गा. धा. पाठमाला," पृ. ४९-५१)

मोठा अभंग : सत्यं विदा नंऽऽदऽऽब्रह्म पदं वंऽऽदुंऽऽ

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

लहान अभंग : साचुं पळे पळे बोलो, खोदुं कधी नही बोलो

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

या तऱ्हेने 'देवद्वार' नामक मोठ्या अभंगाचे ताललेखन असे होईल :

जेथें जातो तेऽऽथेंऽऽ तूंमाझा सां गाऽऽतीऽऽ

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

जी व ना वा चोऽऽनीऽऽत ल म ले माऽऽसाऽऽ

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

म्हणजे चार-चार तालमात्रांच्या विभागात चार-चार अक्षरे येतात, पहिल्या चरणात ती दीर्घच आहेत, व दुसऱ्यातीलहि उच्चारणतः व साधर्म्या-मुळे दीर्घ मानावी लागतात. म्हणजेच तालाचे आवर्तनहि आठ ताल

मात्रांचें आहे. त्यावरून नियम असा निष्पन्न होतो की १ तालमात्रेच्या कालांत १ दीर्घ किंवा द्विमात्रक अक्षर येतें. तालाच्या कांटेकोर भायेंत मोलावयाचें म्हणजे अभंगाला धुमाळी तालाची साथ दिल्यास अभंगांची म्हणणी स्वाभाविक उच्चारणाची होईल आणि तेथे १ तालमात्रेच्या जागी १ दीर्घ किंवा उच्चारणतः द्विमात्रक अक्षर येईल. तालमात्रा सारख्या कालाच्या असल्यामुळे अक्षरेंहि सारख्याच कालमानाची म्हणजे द्विमात्रक ठरतात म्हणून अभंगांतील अक्षरें उच्चारणतः दीर्घ किंवा द्विमात्रक मानावयाचीं. कै. बर्वे यांचा वरील ग्रंथ "छंदोरचने"च्या पूर्वोक्तियेक बर्वे प्रसिद्ध झालेला होता, पण तो कै. पटवर्धन यांना उपलब्ध झालेला दिसत नाही.

श्री. गो. वि. लासगीवाले या छंदःशास्त्रज्ञांची तालशास्त्रांत फारच उत्तम गति आहे. त्यांनी प्रत्यक्ष भेरीत ही म्हणणी ऐकल्यावर तालाचें स्वरूप वरीलप्रमाणेच स्पष्ट केलें. शब्दांचें उच्चारण मी मुचविल्याप्रमाणे होतें असें मानल्यास तालाचें स्वरूप तसें राहील अमें मत त्यांनी दिलें आहे. परंतु हें उच्चारण अस्वाभाविक आहे अतें त्याचें मत आहे व म्हणूनच ते अभंगाला 'अताल' मानतात, परंतु अभंगाला लावलेला हाच ठेका 'विद्युन्माला' वगैरे पद्यांमध्ये जर स्वाभाविकपणे चालत असतो, तर तो तसाच समान रचनेच्या 'जेथे जातो तेथे' वगैरे अभंगचरणातहि स्वाभाविकपणे चालला पाहिजे त्यांतील उच्चारण तर स्वभावतःच सारखें म्हणजे द्विमात्रक आहे. तोच ठेका इतर अभंगचरणात तसाच चालू ठेवल्यावर तालमात्रेच्या जागी येणाऱ्या अक्षराचें कालमानहि तेंच म्हणजे द्विमात्रक राहील आणि मग ही म्हणणी अस्वाभाविक म्हणणें सद्यक्तिक ठरणार नाही मात्र अक्षरांची म्हणणी स्वाभाविक कालमानाची ठेवून ('विद्युन्मालें'तल्या सारखी ठेवून) ताल 'दुप्पट जलद' लयींत ठेवावयाचा.*

* म्हणणी लघुप्रयास केल्यावर ताल स्वाभाविक लयींत येईल. तेव्हाहि उपादेयलक प्रमाण कसें आढळत तें पुढील [४] कलमाच्या शेवटी दिलेल्या चर्चेच्या अनुरोधाने पाहण्यासारखें आहे.

[४] या तालाच्या प्रमाणासारखेंच अन्य प्रमाण म्हणजे स्टाॅपमॅन्चच्या किंवा टाइम्पीसच्या 'टिक्टिक्'चें. ही एक 'टिक्टिक्' किंवा 'टिक् टिक्' गवळ्या आवाजाचा काल, हें एक 'एक्क' किंवा 'यूनिट्' मानून त्याला घेऊन स्वाभाविक म्हणणी केल्यास अक्षराच्या उच्चारणाचें कालमान सारकें राहून तुलनादि करता येते. १ टिक् टिक् चरोबर १ अक्षराचा उच्चारणकाल, असें हें प्रमाण पडतें; आणि उच्चारणात्मक म्हणणी जलद केल्यास तेथे १ टिक्टिक्च्या चरोबर २ अक्षरें असे प्रमाण पडतें :

स्वाभाविक म्हणणी : } १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ टिक्टिक्
जे ये जा तो ते SS ये SS
विद्युन् मा ला ऐ से श्री ला

दुप्पट जलद म्हणणी : } १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८
जेये जातो तेSSयेSSतूमा शाखा गाSSतीSS
विद्युन् माला ऐसे बोला जेये मामा गागा आला

'जेये जातो तेये' या चरणाच्या जागीं अन्य कोठलादि अमग चरण घेतल्यास म्हणणी याच प्रमाणात कायम राहते. म्हणजेच छानस अक्षराच्या उच्चारणकालात साम्य आहे, व म्हणूनच तीं अक्षरें द्विमात्रक कालमानाचीं मानावयाचीं, लघुप्रयास म्हणणीत कालमान सारखेंच राहतें, पण तें स्वाभाविक म्हणणीच्या निम्मे म्हणजे एक अक्षरमात्रेचें असते. म्हणजे तेथे १ टिक्टिक्ला २ अक्षरें असे प्रमाण पडेल. पण तेथेहि ३-४ व ७-८ या टिक्टिक्पारली 'ते-ये' व 'गा-ती' अशीं अक्षरें येतात. स्वाभाविक म्हणणीत तीं अक्षरें प्लुत मात्रा घेऊन ४ मात्राच्या कालमानाचीं होती तीं आता लघुप्रयास म्हणणीमुळे २ मात्राचीं झालीं व प्लुति उडाली. इतर अक्षरें प्रत्यक्षपणेच ४ मात्राचीं असूनहि २ मात्राच्या कालमानात उच्चारलीं गेलीं. यावरूनहि या छानस रचनेतील उच्चारणान्नत स्पष्टीकरण मिळतें. आता या म्हणणीत 'ते-ये' वगैरेच्या जागीं लघु अक्षरें असलीं तरीहि लघुप्रयासातहि तीं एकेकच

येतील व त्यावरून त्यांचे स्वाभाविक म्हणणीच्या वेळचे द्विमात्रकत्व सिद्ध होईल :

| | | | | | | | |
|--------------------|--------|-----|---|----|------|--------|------|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ |
| लघुप्रयास म्हणणी : | आपु | लेआ | प | ण | जाणा | वेंस्व | हि त |
| | तुळ्सी | हार | ग | ळा | कासे | पीतां | व र |

वरील म्हणर्गांत 'तुळ्सी' या तीन अक्षरांचा उच्चार द्विमात्रक कालांत होतो. तो तसाच 'प', 'ण', 'हि', 'त', 'ग', 'व', 'र' या अक्षरांतहि प्रत्येकीं होतो. पण स्वाभाविक म्हणणीतील या अक्षरांनंतरची द्विमात्रक कूस येणे गेली. म्हणजेच स्वाभाविके म्हणणीत हीं अक्षरे द्विमात्रक विलंबनासह चतुर्मात्रक कालाचीं होती व मुटीं अक्षरे प्रत्येकीं द्विमात्रक कालाचीं होती. हीच गोष्ट तालठेका ठेवून जलद म्हणणी केल्यावर आढळते. या सर्व प्रमाणावरून छंदस रचनेतील अक्षरोच्चार द्विमात्रक कालमानाचा असतो हे कै. माधवराव पदवर्धनांचे मतच ग्राह्य ठरते

प्रकरण पांचवें

ग्रांथिक ओवी

कंठस्थ आणि गेय ओवी-अभंगाचा विचार केल्यावर आता ग्रंथांतर्गत ओवीचा विचार करावयाचा. हे ग्रांथिक ओवीबद्ध साहित्य अपरंपार अभूत पराठी भाषेचे अपूर्व मांडार आहे. त्यात इनकी विविधता आणि विभिन्नता आहे की त्यातून एखादे नियमित रचनासूत्र शोधून काढणे दुरापास्त होते. म्हणून त्यात स्थूलमानाने ल्यंतत्वनिदर्शक अशी काही प्रमाणे गवसली तर पाहाय्याची आहेत.

‘ओवी’चे ग्रांथिक उद्देश :

जुने कवि कंठस्थ व गेय ओवी-अभंगाला जसे ‘ओवी-ओवी’ म्हणत तसेच या ग्रांथिक पद्यप्रकारालाहि ‘ओवी’च म्हणत. शानेश्वरापासून अगदी अलीकडच्या कवींपर्यंत सर्वांनी तो छंद आपला असून त्याचे नियमन करता येत नाही असा निर्वाळा दिला आहे.

(१) महानुभावातील घोषदेवशिष्य मीष्माचार्य याने आपल्या “मार्गप्रभाकर”मध्ये ओवीचे लक्षण पुढीलप्रमाणे दिले आहे :

गायत्रीपासौनि धृतिपर्यंत । ग्रंथ बोद्धीयाचे तीन चरण जाणावे मिश्रित ।

प्रतिष्ठेपासौनि जगतीपर्यंत । चौथा चरण ॥

ग्रंथाचे दोनि मुख्य मार्ग । एक गौड दुसरा वैदर्भ मार्ग ।

देववाणीचे जे ग्रंथवर्ग । तो वैदर्भमार्ग ॥२२९॥

या वर्णनावरून १४ व्या शतकात ग्रांथिक ओवीविषयी लेखकांची कल्पना म्हणजे तो केवळ अक्षरसंख्येवर अवलंबून असलेला अनियमित

पद्यबंध होय अशी असलेली दिसते; आणि एकंदर टकेवारी काढल्यास या अनिवेध मोकळेपणाचा लाभ 'सर्वच ओवी-कारांनी घेतल्याचें' आढळून येतें.

(२) महानुभावीय कवि लक्ष्मीर याचा छंदःशास्त्रावर एक "महाराष्ट्र काव्यप्रदीपिका" नांवाचा ५६ ओव्यांचा ग्रंथ आहे. हा लक्ष्मीर कवि १६ व्या शतकांतील मध्यावर होऊन गेला. त्यांत त्याने मुख्यतः ओवीचें विवेचन केलेलें आहे. त्याने ओवीचे साडेतीन-चरणी, चार-चरणी, साडेचार-चरणी व पांच-चरणी असे प्रकार उदाहरणें देऊन स्पष्ट केले आहेत. तसेंच, साडेतीन चरणांच्या ओवीचे सुद्धा अक्षरांच्या न्यूनाधिक्यामुळे एकंदर शुद्ध १६ व मिश्र ६ असे एकूण चावीस प्रकार होतात ते सोदाहरण सांगितले आहेत. ही सर्व माहिती सुप्रसिद्ध संशोधक श्री. य. खु. देशपांडे यांनी "श्रुद्धिपूर वर्णना"च्या आपल्या आवृत्तीत प्रस्तावनेमध्ये नमूद केली आहे. सर्वांत कमी अक्षरांची जी साडेतीन-चरणी ओवी ती 'लघुचरणी'. तिची व्याख्या :

पांचसा सात अक्षरें गणती : तिहीं चरणीं एती

शेवथी चारपांच होती : ते 'लघुचरणी' ॥२॥

सर्वांत जास्त अक्षरांची साडेतीन-चरणी ती 'अतिदीर्घा'. तिची व्याख्या :

चौदा पंधरा मोळा : तिहीं चरणीं अक्षरांचा मेळा ।

शेवथी दश एकादश दिसती डोळा : ते 'अतिदीर्घा' ॥५॥

चौचरणीचें उदाहरण :

रमनेचिये चाडे : हिंसा करीती कोडें

दावणी देती - नोकडे : देवतेपुढें ॥४३॥

'चोहड' ऊर्फ साडेचार चरणीचें उदाहरण :

ऐसिया एकैकें दृष्टान्ती : अनेक खंडनाचिया मुक्ति ।

अमेदु दूषिले हेतुमंती : परि न वानिती : अहंभावे ॥४४॥

पचचरणीचें उदाहरण :

जे साहुनी ज्ञानवैराग्यभक्ति : अन्य साधनें करीती

यथार्थ नमविती : ते पावती नरकगती ॥४५॥

यावरून एकनाथी ओवीसारखी अत्यंत समतोल व अंतःप्रासयुक्त ओवी 'चोहड' ऊर्फ साडेचार चरणी ठरेल जिच्या चौथ्या चरणातील अक्षरें बाकीच्या चरणामधील अक्षराएवढी सरासरीने असतात, ती ओवी चोचरणी म्हणारी लागेल. अत्यंत अनियमित, पण उद्धित चरणांनी युक्त व अतःप्रासाने बाधलेली ती पचचरणी ओवी अशा अनिर्वध मापाच्या ओव्या एकनाथाच्या रचनेतहि आढळतात. अशा प्रकारे विविध तन्हेच्या ओव्याचें वर्णन करून लक्षधर कवि म्हणतात :

ऐसी हे ओवी काव्यदीपिका : महाराष्ट्रयुक्ती योजौनि देला

जेसी व्याकरणी सङ्कृती श्लोका : बोलिली मुद्रा ॥५५॥

(१) 'ओवी'विषयी ज्ञानेश्वर म्हणतात की हा "आवालसुशेष च" "जाणिवेते मिरवी, गीतेंविनाहि रगु दावी" असा आहे. तो प्रास "मन्हाटिया भग" आहे. ज्ञानेश्वरांच्या मतात 'ओवी'चा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आला आहे :

देशियेचेनि नगरपणे । शातु शुगाराते जीणें

बोवीया की होती लेणें । साहित्यासी ॥ (अध्याय १०- 'ज्ञानेश्वरी')

तो कृष्णार्जुन सबाहु । नागरीं बोलीं विशदु ।

सावो दाऊ चधु । बोवीयेच्या ॥ (अ० १३- 'ज्ञानेश्वरी')

(४) ज्ञानेश्वरांच्या ओवीचें सामर्थ्य वर्णन करणारा पुढील प्रसिद्ध ओवी एकनाथांनी लिहिली असून तिच्यात 'ओवी'चा उल्लेख आहेच .

ज्ञानेश्वर । पाटींजे बोवी करील मन्हाठी ।

तेणें रत्नप्रचिताचिया ताये । जाण नरोदी ठेविली ॥

(५) महानुभावांपैकी भास्करभट बोरेंकराने 'ओवी'चा उल्लेख केला आहे :

तया नागार्जुनाचा उपदेश । म्हणौनि झोलावेया शातिरसु ।
भास्कर कवि जाला सौरसु । ओवी प्रबंधी ॥

(‘उद्धवगीता’ ६)

(६) नरेन्द्र कवीनेहि असाच उल्लेख केलेला आहे :

ते मन्हाटे झोल रसिक । घरी दावीन देशियेचेनि विक ।

म्हणैन् सत्याख्यान श्लोक । मिसें बोवियेचेनि ॥

ऐसी, बाग् पुष्पमाला । ओवीया एकोणतीस शतें एकूण चालीस
सरळा । पूजा केली श्रीचरण कमळा । देवययासी ॥

(‘इक्षिमणीस्वयंवर’)

यानंतरहि अनेक कवींनी असाच उल्लेख केलेला आढळतो. तो येथे देत नाही.

प्रांथिक ‘ओवी’चे कांही स्थूल नमुने :

प्रांथिक ओवीची आणि नेथ ओवीची एक विशिष्टता समान आहे. दोहोंतहि चौथा चरण टिडका असतो. जेथे हा अंत्यचरण लघु नसतो तेथे बहुधा मध्यंतरी सयमक वा निर्यमक विराम असतो. अंत्य चरणाच्या दृष्टीने या ओव्यांचे कांही प्रकार संभवतात : (१) चतुरशरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी; आणि (२) सप्ताशरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी. पांच किंवा सहा अक्षरांचा अंत्य चरण निसरड्या, द्रुत उच्चारणाने चतुरशरीसारखीच व्गतो, किंवा प्लुत मात्रांच्या आभ्रयाने सप्ताशरी अंत्य चरणासारखा होतो. या दोन्ही प्रकारांचा संबंध कंठस्थ ‘देवद्वार’ अमंग आणि विशिष्ट मराठी ‘घनाशरी’चा रचना यांच्याशी

(५) महानुभावांपैकी भास्करमठ बोरीकरणे 'ओवी'चा उल्लेख केला आहे :

तया नागाजुंनाचा उपदेशु । म्हणौनि बोलावेया शांतिमुख ।
भास्कर कवि जाला सौरमुख । बोवी प्रबंधी ॥
(‘उद्धवगीता’ ६)

(६) नरेन्द्र कवीनेहि असाच उल्लेख केलेला आहे :

ते मन्हाटे बोल रसिक । घरी दावीन देशियेचेनि विक ।

म्हणैन् सत्याख्यान श्लोक । मिसें बोविचेयेनि ॥

ऐसी, वागू पुष्पमाला । बोवीया एकोणतीस शतें एकूण चाळीस
सरळा । पूजा केली श्रीचरण कमळा । देवरायासी ॥
(‘रविमणीस्वयंवर’)

यानंतरहि अनेक कवींनी असाच उल्लेख केलेला आढळतो. तो येथे देत नाही.

ग्रांथिक ‘ओवी’चे कांही स्थूल नमुने :

ग्रांथिक ओवीची आणि गेय ओवीची एक विशिष्टता समान आहे. दोहोंतहि चौथा चरण टिडका असतो. जेथे हा अंत्यचरण लघु नसतो तेथे बहुधा मध्यंतरी सयमक वा निर्यमक विराम असतो. अंत्य चरणाच्या दृष्टीने या ओव्याचे कांही प्रकार संभवतात : (१) चतुरशरी किंवा त्रसम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी; आणि (२) सप्ताक्षरी किंवा त्रसम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी. पांच किंवा सहा अक्षरांचा अंत्य चरण निसरड्या, द्रुत उच्चारणाने चतुरशरीसारखीच बनतो, किंवा प्लुत मात्रांच्या आश्रयाने सप्ताक्षरी अंत्य चरणासारखा होतो. या दोन्ही प्रकारांचा संबंध कंठस्थ ‘देवहार’ अभंग आणि विशिष्ट मराठी ‘घनाक्षरी’चा रचना यांच्याशी

फारच जवळचा असावा असें वाटतें. याशिवायहि आणखी दोन प्रकार सामान्यपणे आढळतात : (१) काही ओव्यात अंत्य चरणाची विशिष्टता दिसली-न-दिसली तरी प्रारंभीच्या दोन चरणाचा श्लोक, मागील प्रकरणातील शेवटच्या कलमात उद्धृत केलेल्या, 'महारासी शिवे । कोपे ब्राह्मण तो नव्हे' वगैरे रचनेसारखा असतो. विशेष गोष्ट ही की महानुभावी कवींच्या ओव्यात ही गोष्ट फार मोठ्या प्रमाणात आढळते. (४) व्याकरणात अंत्य चरण प्रदीर्घ असतो तो आठ अक्षरी असेल तेव्हा तेथे 'देवीवर' छंदाचा भास होतो. याहून अधिक अक्षरे असल्यास अंत्य चरणात मध्यविराम अगदी स्पष्ट असतो. अशा तऱ्हेच्या रचनेला 'साडे-चार चरणी' रचना असे रूढ नांव आहे पण तेथेहि एकंदर आराखडा 'घनाक्षरी' सारखा भासतो. चौथ्या चरणाचें हें प्रदीर्घ रूप म्हणजे 'घनाक्षरी'च्या शेवटच्या चरणाचें लाजलेलें रूप होय असें नक्की वाटूं लागतें.

ओवीच्या रचनेशी असलेला हा अमग-घनाक्षरीचा संबंध कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी "पद्यप्रकाश" (पृ. १११) मध्ये ध्वनित केलेला आढळतो. येथे त्याचें तपशीलवार विवेचन व पृथक्करण केलेलें आहे.

वर जो तिसरी प्रकार वर्णिला आहे त्यासारखेच पहिल्या दोन चरणांच्या संयोगाचे प्रकारहि आढळतात : (१) सहा-अक्षरी चरण, (२) आठ अक्षरी चरण, (३) या दोहोच्या मिश्रणाने होणारी संयुक्त रचना, म्हणजेच वरच्या परिच्छेदातील ३ या प्रकार, आणि (४) आठहून अधिक अक्षरांचे चरण, यापैकी प्रकार (१) मध्ये चरणमध्यावरील विरामाची आवश्यकता नसते; एकाच दमात सर्व ओळ म्हटली जाते; प्रकार (२) मध्ये बहुधा चौथ्या अक्षरानंतर विराम येतो व ते दोन्ही एवढे विविध प्रकारे स्पष्ट केलेले असतात; प्रकार (३) मध्ये पहिल्या चरणातील सहा किंवा त्यासारखी अक्षरे आणि पुढच्या चरणातील दोन अक्षरे मिळून एकत्र उच्चारवयाची लकव असते. याचाच अर्थ या प्रकारात "महारासी शिवे, कोपे । ब्राह्मण तो नव्हे"

या अभंगाची 'गति' आढळते; (४) च्या संमिश्र प्रकारांत चरण प्रदीर्घ असतो म्हणून दोनदा विराम येतो; त्यापैकी मुख्य विराम अंत्य अक्षर किंवा अंत्य अक्षरावली यापूर्वी येतो; आणि दुसरा त्याच्या आधी येतो. क्वचित् प्रसंगी जेव्हा एकच विराम या दीर्घ ओळीत येतो तेव्हा अंत्य अक्षरावलीतील पहिल्या अक्षरावर भार किंवा आघात येतो व त्यापूर्वीची अक्षरे त्या प्रमाणांत लघुप्रयास किंवा जलद उच्चारली जातात. या प्रदीर्घ चरणाची रचना मात्र जवळजवळ गद्यकाव्यसदृश होते. ही अगदी 'मुक्त' स्वरूपाची ओवी होय.

या दृष्टीनेच प्राथिक ओव्यांचें पृथक्करण पुढे केलें आहे. त्यांतील कांही महानुभावी रचना ज्ञानेश्वरांच्या थोडी पूर्वीची असून इतर महानुभावी रचना ज्ञानेश्वर-समकालीन आहे. त्यानंतरच्या काळांतील जुन्या कवींच्या ओव्यांचाहि विचार पुढे केलेला असून आधुनिक काळांतील ओवीचें स्वरूप नाटकांत व काव्यांत कसें आहे तेंहि दिग्दर्शित केलेलें आहे.

महानुभाव कवींची ओवी :

दामोदरपंडित :

- (१) आता सांडा अन्य भजनें : कां नाइकां वेदपुराणें ।
मुंचिजे ना आता कव्हणें : एकु श्रीकृष्णरावो ॥४०॥
- (२) जैसा विकाशु पद्मिनी : उदैलिआ तरणीऽऽ
तैसें संतजनांचा मनीं : श्रीकृष्ण चरित्रऽऽ ॥
- (३) ऐसें नवरसू नाटक : देऊ खेळे जगमोहक
निजरूप तें ब्रह्मदिका : ठाउकें नव्हे ॥
निर्गुण कां जाहलें सगुण : निराकारा साकारपण
निरभिमाना दैत्य लेटाळण : हे कां घडे ॥ ('वसहरण')

वरच्यापैरी (१) ली ओवी उघडउघड 'घनाक्षरी'सदृश रचनेची आहे. (२) न्या ओवीत प्रथम-तृतीय चरण अष्टाक्षरी, द्वितीय चरण पूरक मात्राचा व शेवटचा चरण पडक्षरी वाटतो; पण टाळीच्या अनुरोधाने पाहता टाळी 'त्र' वर पडत असल्यामुळे पुढे पूरक मात्रा घ्यावयाच्या, किंवा 'त्र' चें 'तर' असे उच्चारण करावयाचें, ही ओवी वाचताना असा भास होतो की पहिले दोन चरण व पुढचे दोन चरण मिळून एक द्विपदी बनते, व ती 'चंद्रकाता'च्या छंदस रचनेसारखी असते, तथा रचनेतील मात्रावर्तनी भूषाळ्या आहेतच. त्यावरून असे म्हणता येतें की या ओवीत काहीतरी मात्रासमूहात्मक कालभाराचें तत्त्व आहे. (१) त्या ओवीत विशमदि चरण-मध्यावर स्वाभाविकच येतो. (२) न्या उदाहरणातील ओव्यात अंत्य चरण चतुरक्षरी आहे व त्या मानाने इतर चरण दीर्घ म्हणजे अष्टाक्षरी नमुन्याचे आहेत. त्यामध्ये विराम मध्यावर येत आहे. दीर्घ इतर चरण व लघु अंत्य चरण यातील दीर्घतेच्या प्रमाणातील विशेषाभासामुळे, तसेच शब्दयोजनेतील विशेषाभासामुळे हा चरणमध्यावरील विराम उठून दिसतो.

महदाइसा उर्फ महदंवा :

(१) ॐ नमो आदिबीजा : परमार्थ सहजा

श्रीगुरु आदिराजा : नमन माझे ।

(२) विद्यायाचें गडदरें : स्येजवीलें दातारें

स्वामी चक्रघरें : महदवेसी । ('गर्भकांड ओव्या')

या दोन्ही ओव्यांचे अंत्य चरण मात्रिक दृष्ट्या चतुरक्षरी चरणासारखे आहेत. बाकीच्या तीन चरणांची रचना सदा-अक्षरी चरणासारखी आहे. मात्र चरणमध्यावर विराम स्पष्टपणे आढळत आहे. (२) न्या ओवीतील प्रथम चरण अष्टाक्षरी नमुन्याकडे झुकला आहे. (१) त्या ओवीतहि श्लोक सदाच आहे. त्यामुळेच विराम स्वाभाविक वाटतो.

भास्करभट घोरीकर :

- (१) मनोग्धु पुरलाऽऽ : ऋषी शृंगु हार्ती लागला
 मग माघौति ते अचळा : नगर येऽऽती जाली ॥६४॥
 ऋषीशृंगासारिखाऽ : क्रीडाकुरंगु केला देलाऽऽ
 यां स्त्रियांसि नये लेलाऽ : ऐसा कवणु असे ॥६५॥
- (२) तो शडपुनि पाखी : विदारिली नाखी
 वाय सुतां मुली : विकळुऽगेलाऽ ॥६६॥
 हातीचिआ मोहडाऽऽ : सिंदो करी रगडाऽऽ
 तो नुचली चवडाऽऽ : कोल्हेयांऽवरीऽऽ ॥६७॥
 दियाकराची धाडीऽऽ : साइलियाते न मोडी
 कसकसा रगडीऽऽ : अंधकारातें ॥६८॥
 तंघ होंडीची वीरवंटा : सनसनिती जेंगदाऽऽ
 घाजताती एकदटा : एकेऽचेळींऽ
 रूपाचिया भूलीऽऽ : जेआं लक्ष्मी बालभैली
 बळियां घलं रीगली : अग्नेऽरिताऽ ॥६९॥
 (‘उद्धवगीता’)
- पुन वाचा रसाळा : गर्व सांडवीन ओकिळाऽ
 कळहंसा आवकळा : करीऽन मी (‘शिशुपालवध’)
 विकाराचा वियाळु — : न पडे इंद्रियांचा सळु
 ये अर्था बाळुऽऽ : मिया केला गुरूऽऽ ॥७०॥
 (‘उद्धवगीता’)

(३) सेलारा गुरु : केला उजरिता सरु
 नेणेंचि दावो सपरिवारु : द्वारेऽजातुऽ ॥४८५॥
 हे देहमासीऽऽ : चैर चाळी अहर्निशी ॥५०६॥
 तया बाधकाऽऽ : नेईजे कुंमिपाका ॥५०९॥
 सवें सवें पाठी : करी सविधानाची घरटी ॥८०८॥
 ('उद्धवगीता')

(४) चंद्रकाताचेया चालणेयावरी : घोसाळेया काकणाचा करी
 नाचयिताती विद्याधरो : मयूऽगतेंऽ ॥३२०॥
 फुलाचिमे सेजे : विसात्रला प्राणपती साडिजे
 मग देओ पाहावेया धाविजे : तो वेध कैसा माघो ॥६०४॥
 भेटावेया लक्ष्मीपती : मदनलिंगासी रान पूजा करिती
 तेंवि कुचतरी हार घालिती : आगिर्कीऽ कोणी ॥६०२॥
 आगीचेनि सुगंधपणें : कस्तुरीमृगेंसी करुनि साजणें
 उमानिती डोळेयाची वहीलपणें : कृष्णकुमरा ॥३४२॥
 ('शिशुपौलवध')

तव म्हणे वनमाळी : ब्रह्मविद्येचा वोरकली
 देवतास्वरूप कसिली : पुणु जाली दळाची तीयें ॥५४७॥
 तैसा भेदागिकारेंविण : करु नये अमेदलक्षण
 म्हणौनि भेदमाओ अमेदु हे न म्हण : मंत्रिपति तूं ॥५७५॥
 ('उद्धवगीता')

घरच्यापैकी गट (१) मधील ओव्यात 'घनाशरी'सारखी रचना भासमान होते.

ध्यांत भूपाळीची चालहि स्थूलमानाने कानाला स्पर्श करूं लागते. अंत्य चरण याचे खास निदर्शक आहेत. गट (२) मधील ओव्या 'देवद्वार' प्रकारांतील अभंगासारख्या चव्याचशा आहेत. मात्र ओवी क्र. ४८६ व ४७४ मधील अंत्य चरण दीर्घ आहेत; विशेषतः क्र. ४७४ मधील अंत्य चरण तर फारच दीर्घ आहे. गट (३) मधील ओव्यांत पहिल्या दोन दोन चरणांचा संयोग "महारासी शिवे, कोपे 'ब्राह्मण तो नव्हे' वगैरेसारख्या रचनेतील आहे. मात्र तिसरे व चौथे चरण षडक्षरी व अष्टाक्षरी याचे संयोग आहेत. (४) मधील रचना संमिश्र आहे. प्रांथिक ओवींतील अनिर्वधत्व येथे बरेचसे 'प्रत्ययास येते. क्र. ३२० ही ओवी बरीचशी नियमित आहे शेवटचा चरण 'देवद्वारा'चा म्हणजे चतुरक्षरी आहे. मध्यविराम समतोलपणा दाखविणारा आहे. क्र. ६०४ ही ओवी पहिल्या दोन चरणात कांहीसा नियमितपणा दाखवीत असली, तरी तिसरा चरण प्रदीर्घ म्हणजे द्विविरामी आहे. चौथा चरण सप्ताक्षरी 'घनाक्षरी' नमुन्याचा आहे. क्र. ६०२ मध्येहि तसेंच आहे. पहिला व तिसरा चरण समतोल-निदर्शक विरामाचे आहेत. दुसरा चरण द्विविरामात्मक आहे, आणि चौथा (अंत्य) चरण मात्र 'देवद्वार' नमुन्याचा म्हणजे लघु आहे. क्र. ३४२ च्या ओवींत याप्रमाणेच रचना आढळते.

याच (४) च्या नमुन्याच्या ओव्यांतील शेवटच्या दोन ओव्यात पहिले दोन चरण बरेचसे नियमित- 'देवद्वारा'तल्या सारखे-वाटतात; पण क्र. ५४७ मध्ये अंत्य चरण द्विविरामी आहे; आणि क्र. ५७५ च्या ओवींतील तिसरा चरण तर कोणतेही धोरण पाळणारा दिसत नाही. पण एकंदर रचनेचा शोक पाहतां ही क्र. ५७५ ची ओवी 'देवद्वार' नमुन्याची असल्यामुळे हा तिसरा चरणहि त्याला जुळेल अशा तऱ्हेने निघरडे व लघुप्रयास उच्चार करून म्हटला जात असावा. अशा प्रदीर्घ चरणांतील अंत्यखंडांत 'हे न म्हण' ही अक्षरे उच्चारतांना 'हे'वर भार टिला जातो व त्यापूर्वीची अक्षरे

एका दमात लघुप्रयासाने म्हणण्याकडे प्रवृत्ति असते. ही गोष्ट पुढील काळातील ओव्यात विशेष आढळते.

नवेन्द्र कवि :

- (१) सभे 'शंकराचा' कुमर : कीं साधो 'गणांचा' ईश्वर
तो 'सेदुरे' 'साडंबर' : गोर 'मेडर' जैसा ॥११॥
ते 'रूपस' 'मीमकी' : अयस्वरीं 'कव्हणी' येकीऽऽऽ
सभे येताय 'कवतिकी' : भीमसेना 'जवळी' ॥७७॥
धाहाळिकु 'पर्वत' राबो : नेपाळिचा 'कीर्तिदेवो'
ते दोघे 'देति' सराबो : गरडी 'कस्तुरीविण्ण' ॥२२५॥
- (२) या पांचा 'धाकुली' : देवी 'रुक्मिणी' उपनली
जैसी 'अमृताची' पुतळी निगाली : चंद्रविबो'निऽऽऽ ॥६६॥
'संकोचली' कमळे : पक्षिणे 'यक्षिणी' अविंसाळे
चक्रवाकें 'होती' व्याकुळे : वियोगें 'प्रियाचेनि' ॥४७६॥
खलीं 'अर्ब' चंद्राचा : पाखु 'शोधुनि' चादणेंयाचा
मार 'केला' मोतियाचा : नक्षत्राचेयाऽऽऽ ॥१६३॥
तू परब्रह्म 'अमळु' : सदा 'मी' जीउ समळुऽऽ
परि तू 'शरणागत' 'देसि' मेळु : इया आशा 'भिन्रिताये' ॥६८३॥

- (३) वनदेवता दे 'सूचनाऽ : म्हणे 'मन्मथनाथु' येइल या वना
जन्म देयाविया मदनां : रतीकारऽर्णऽऽऽ ॥७७२॥
सुवटा 'मांडिया भरिया : कैशिया 'पोशरिया आठिया
काइ सांघो 'चरणांचा मेळावा : जें 'जन्मस्थान' तीर्यांचें ॥३२३॥
खेचराचा 'देखीनि अवस्वरु : स्थानीं 'विस्मो जाला थोर
मग बोलिला 'वैदभैश्वरु : प्रधानेंऽसीऽऽ ॥३६१॥
मी 'चंद्रकळा आनंदगगनरत : मातें 'शिशुपाळ राहो गिळुं पात
तयाचें तोंड काडुनी 'स्वरितऽऽ : मातें राखे 'कृपानिधि ॥६७९॥
- (४) नांवनिकेया 'वक्तेयासी : नुमानेवि 'देवाचिया गुणांची रासी
ते काई 'मववे 'मनुष्यासी : येकें मुलें ॥३२॥
जियेचिया 'आंगाचिया 'बोवें : मोतियाचें 'लेणें हारपे
घाटे गरियाची 'गवसणी घापे : पुजेचेनि 'सिधेंऽऽ ॥७॥
बोडियानांचेनि 'काळकोवें : पाताळिचे 'फणिमणि जितिले दावें
अंभ्रदेशीं 'पुजा केली वीरदपें : देवा मोतियां 'अरिगजांचा ॥२६८॥
('वक्त्रिणी स्वयंवर')

वरच्यापैकी नमुना (१) मधील पहिल्या ओवीत 'देवीवर' छंदांतील रचनेचा आभास होतो. यांत अंत्य चरण सहा अक्षरांचा असून मध्ये यमक साधलेलें आहे. हें यमक येथे सहज आलेलें असणें अगदी शक्य आहे. परंतु पुढे एकनाथांनी जी (तथाकथित) 'साडेचार चरणी' रचना रुढ केली त्याचें दिग्दर्शन यावरून होतें. नंतरच्या दोन्ही ओव्यांत रचना अनुक्रमें 'देवद्वार' व 'घनाक्षरी' या नमुन्यांची आहे. अंत्य चरण सप्ताक्षरी

आहे हे त्याचें निदर्शक आहे. नमुना (२) मधील उदाहरणात संयुक्त व समिश्र रचना आहे. पहिल्या चरणात जोडून दुसऱ्या चरणातील अक्षरे बोलली जात असावीत असे वाटण्यासारखा एकदर शोक आहे. मात्र क्र. ६८३ च्या ओवीतील अंत्य चरण अतिशयच दीर्घ आहे. हे या कवीत अपवादार्थकच होय. नमुना (३) मधील रचनातील डोल व म्हणणीचा शोक पाहता त्या काहीतरी चालीवर म्हटल्या जात असल्यात असे स्पष्ट वाटते. क्र. ३२३ व्या ओवीतील अंत्य चरण “(जे) जन्मस्थान तीर्थांचे” हा गुणगुणू लागताच आपणास गंगेच्या भूपाळीतील ‘स्नान करा गंगेचें’ वगैरे अंत्य चरणाची आठवण होते. तसेंच क्र. ६७९ च्या ओवीतील अंत्य चरण “मातें राखें कृपानिधि” यांतहि कोणाला ‘जपूजया प्रभु गोविंदा’ यासारख्या ध्रुवपदाची, किंवा त्यास म्हणजे महदंबेच्या “धवळ्या”तील (पूर्वार्ध १८) “राखें राखें प्रभुराया” किंवा (पूर्वार्ध ६४) “राखें राखें मनुसूदना’ वगैरे चरणाखंडाची आठवण सहज व्हावी. नमुना (४) मधील ओव्या मात्र प्रदीर्घ चरणाच्या आहेत. काही चरणात दोन समतोल गड आहेत, काहीत तीन आहेत; क्र. ३२ च्या ओवीत अंत्य चरण पारच लघु आहे; उलट क्र. २६८ च्या ओवीत तो प्रदीर्घ आहे. यात मध्ये विराम आहे हे स्पष्टपणे कळून येते.

नरेन्द्र कवीची रचना एकंदरीत प्रदीर्घ ओव्याचीच आहे. असे असूनहि या ओव्याच्या म्हणणीच्या वेळी काहीतरी चाल पूर्वी असावी असा याट दिसतो. “रुक्मिणी स्वयंवरा”तील ‘रुक्मिणीची पत्रिका’ (उदा. वरोल क्र. ६७९ ची ओवी) याची त्यास निदर्शक आहे शब्दांच्या रूपातील गायनमुलभ मुरड पाहिली म्हणजे तर याबद्दल त्याचीच पडते; उदा., क्र. ३२३ व्या ओवीतील पुढील संयुक्त चरण पाहावा : “माडिया भारवा—कैसिया पोटरिया आटिया”; आणि अंत्य चरण “जे जन्मस्थान तीर्थांचे” हा गुणगुणून पाहावा म्हणजे खानी पडते. अशा तऱ्हेच्या खुनीने प्रदीर्घ ओव्यातहि श्रुतिरम्यता आणता आली आहे.

नारोवामे ग्रहाळिये :

(१) जे विरहे छुरति : प्रेमें मुरति ॥१३८॥
 आर्ता उरती : निर्वाणीही
 स्मरण मनातें लुसी : बोध बुद्धीतें मुसी ॥१५१॥
 अहंकार दास्यावेंसी : एकवटला
 तापानळें कवळलें : भूतजात वनवलें ॥१५४॥
 कर्मजाळी व्यापिलें : ब्रह्मांड पै
 जेथ निरंतरासि खण : अकतें आसि काण ॥१५३॥
 निर्गुणासि गुण : अलौकीकु
 जयजय परास्परा : जयजय अमितीचरित्रा ॥१६३८॥
 जय परममंगळगोत्रा : जी आदिपुरुषा

(२) जेथ पर सुख साकारपणें : परब्रह्मा परगुणें ॥२५१॥
 पर देवा कें नांदणें : आपुलेनि आंतें
 रत्नप्रभेचेनि कोडें : मंदिया छुंगारीति भाडें ॥३३५॥
 राजवल्लभें पांगुरविले वेडें : नेणें सुख विरोधु

(३) मोकळीं मोतियें जाति पसरीं : भणौनि पायसें आळिली
 या सलळीभाचीआ क्षीरीं : वरि पंच धारगौरी
 आळंगी चोलाळपणें ॥५१५॥

दंतोष्ट रसना : नरलोक वाक्साधना
 जरि परेशापासाध ब्रह्मभुवना : यथावेया श्रीमुखाचि एक ॥५९०॥
 ('ऋद्धिपूर वर्णन')

“ऋद्धिपूर वर्णना”तील बहुतांश ओव्या गट (१) मधल्या नमुन्याशी जुळत्या आहेत. अंशचरण बहुशः चतुर्धरो-अष्टमाश्रक असण्याकडे श्लोक

दिसतो, ओव्या १९४, २५१, ३३५ यांमध्ये चरणांतर्गत समतोल विभागहि सदृशी दृष्टीस पडावेत असे तुकडे आढळतात. ओवी २५३, ६३८ यांमध्ये तर हे समान तोलाचे तुकडे अंतर्गत प्रासानेहि ध्वनित झालेले आहेत. नमुना (२) मध्ये अंत्यचरण सप्ताक्षरी-चतुर्दशमात्रक असण्याकडे झोक दाखविणाऱ्या ओव्या आहेत. भूपाली-वनाक्षरी यांच्या सारखी या ओव्यांची गति भासमान होते. गट (३) मधील नमुन्यांत प्रदीर्घ चरणाच्या ओव्या आहेत, परंतु अशी रचना एकंदरीने कमीच आढळते. त्यांमध्ये समतोल खंड अर्थातच आहेत. एकंदर महानुभावी ओवी जशी किशेक वेळा अगदी चालीला विलगून जाणारी वाटते, तशीच यातील ओवी एकंदरीने आहे. मात्र वैचित्र्येहि भरपूर आहेत.

वारकरी व इतर कवि

मुकुंदराज :

- (१) ॐ नमो श्रीं सद्गुरुनाथा : तूं परम प्राप्तीचा दाता
 कृपासिंधू जी समर्था : अनंताऽऽपाराऽऽ॥ १ ॥
 तूं आनंदमय स्वयप्रकाश : कैवल्यदाता परम ईश
 तूं निजरूपे अविनाश : निराकार ॥१८॥
- (२) तूं कृपासिंधू जरी वरद होसी : तरी अज्ञान जीवांचे फेडिसी
 मग लोपलें प्रगटविसी : शिवत्व सिद्ध ॥२०॥
 म्हणोनि मी विनवी शरणागत : तू ज्ञानसूर्य हृदयीं उदित
 तरी अविद्या तम क्षणात : फीटेल स्वामी ॥२१॥

(“विवेकसिंधु”) ५१

- (३) ऐसी करिता तुझी स्तुति : मुकाबल्या वेदभुति
 मग मी प्राकृत किर्ती : वर्णवया योग्य तुज ॥

(“विवेकसिंधु”) ५१

मुकुंदराजांच्या “विवेकसिंधू”तील मंगलाचरणाच्या १८ ओव्या फारच नियमित आहेत. चरणांची रचनाहि द्विभंगी आणि समतोल आहे. नमुना (१) मधील ओव्यांवरून हे स्पष्ट दिसते. अंत्य चरण चतुरक्षरी व्रणण्याकडे झोक दिसतो. मात्र गट (१) च्या ओवीत सप्ताक्षरी अंत्य चरणच मानला पाहिजे, असे वाटते. नमुना (२) मधील ओव्या प्रदीर्घ रचनेकडे वळण दाखवितात. अन्य चरण मात्र अजून चतुरक्षरी वळणाचा आहे. नमुना (३) मधील ओव्यांत ‘घनाक्षरी’ची छाया स्पष्ट दिसते. नमुना (१) मधील क्र. १ च्या ओवीत तिसऱ्या चरणांत ‘जी’कार आला आहे. तो मानार्थी तर आहेच, पण छंदाच्या दृष्टीने समतोल रचना साधण्यालाहि फार आवश्यक आहे. तसाच प्रकार पहिल्या चरणांतील ‘भी’काराचाहि असावा.

शानेश्वर :

- (१) गृह्णोति करावा स्वधर्म : जो करितां हिरोनि घे'थम'
 उचित देईल परम : पुरुषार्थ राज ॥
 याकारणें किरीटी : स्वधर्मांचिये राहटी
 न विमंविजे संकटी : सिद्धमंत्र जैसा ॥
 कां भाव जैसी उदधीं : महारोगीं दिव्यौषधि
 न विसंविजे तया बुद्धि : स्वकर्म जेथ ॥ (अध्याय १८)
 तो कृष्णार्जुन संवादु : नागरीं बोलीं विश
 सांभो टाऊं बंधु : बोऽवियेच्या ॥
 नमुदीची शांतिकथा : आजि जैल कीर वाक्यपथा
 परी शृंगाराच्या माथां : फावो ठेवी ती ॥ (अध्याय १३)
 (“शानेश्वरी”)

- (२) आणि ज्ञान बहु ऐसे : शिवसूत्राचेनि मिसें
 म्हणितलें असे : सदाऽशिवे ॥
 परि शिवें का श्रीवल्लभें : झोलिलें येणेंचि लोभेंऽऽ
 मानू तेहि लाभेंऽऽ : न झोलताहि ॥
 मोतीयाचा कीळ : होय मोतियावरी पांगूळ
 आगळें निर्मळऽ : रूपाऽ येकीऽ
 ("अनुभवामृत")

- (३) तैसे कथेचें इये आइकणें : एक श्रवणासि होये पारणें
 धाणि ससारदुःखा मोकळणें : विवृतिविण ॥
 माझा मन्हाटाचि झोल कवतिकें : परी अमृतातेंही पैजा दिके
 ऐसीं अश्वरेंचि रसिकें : मेळवीन ॥
 ("ज्ञानेश्वरी")
 अशे ऐक्याचें मुद्दल न टळे : आणि साजरेपणाचा लागु मिळे
 त्तरी स्वतरगाचीं मुकुळें : तुरगुका पाणी ॥
 ("अनुभवामृत")

तथा पुत्र तू वटेश्वराचा : रथा जैसा कापुराचा
 जागया मज गुज आपणयाचा : झोल ऐके ॥
 सोनिया वरकल सोनें जैसा : का मुख मुखा हो भरिसा
 मज गुज संवाद तैसा : चक्रपाणी ॥

("चांगदेव पासष्टी")

सर्व प्राथमिक ओव्यांत ज्ञानेश्वरांची ओवी रचनेच्या दृष्टीने अत्यंत संक्षिप्त स्वरूपाची आहे त्याचें मतच मुळीं असें आहे की 'ओवी' हा छंद 'गीतें-

विनाहि रंगु' 'दावणारा' आहे-च त्यांनी तो चमत्कार करून दाखविलाहि आहे. अतिशय लघुचरणांच्या ओवीजवळच अतिशय प्रदीर्घ रचनेची ओवी आढळते एकाच ओवीत एक चरण अतिशय लघु व दुमरा अतिशय लांब असें आढळते. त्यामुळे "ज्ञानेशाची ओवी" जास्तीत जास्त ग्रंथमुक्त आहे असें मत होतें. पण त्यांतहि क्वचित् कांहीसा नियमितपणा दिसून येतो, जर दिलेल्या नमुन्यात तशाच कांही ओव्या आलेल्या आहे

नमुना (१) मधल्या ओव्या द्विमंगी गमतोल चरणांच्या चनण्याकडे अधिक झुकलेल्या आहेत. चौथे चरण चतुरक्षरी आहेत. पण काही पांच-सहा अक्षरांचे अंत्य चरण आहेत त्यांत मध्ये विराम आहेच. (२) व्या नमुन्यांतील चरण सहा-अक्षरी किंवा तरसदश रचनेचे बरेचसे आहेत. विशेषतः 'मोतियाचा कीळ, होय मोतिया बरी पांगूल' या संयुक्त चरणान 'महारामी शिवे, कोपे ब्राह्मण तो नव्हे' या रचनेंतील मोडणी व म्हणणी प्रतीत होते. यांतील दोन ओव्यांचे अंत्य चरण चतुरक्षरी आहेत, पण त्यांचा उच्चार विरामपूर्वक प्लुत मात्रांनी करतां यावा असें एकंदर बळग दिसत आहे

नमुना (३) मधील रचना खैर व अनिर्वध आहे असें भासतें. "ज्ञानेश्वरी"तील ओव्या बहुतांशी अशाच आहेत. "पांसष्टी"तील ओव्या बरे दिल्या आहेत त्या त्यांतल्या त्यांत अधिक नियमित दिसतात येथे अंत्य चरण चतुरक्षरी किंवा तरसदश आहेत हें खास लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. एकंदरीने या दीर्घ चरणांच्या ओव्यांत नियम एवढाच दिसतो की चरणांतील शेवटच्या शब्दापूर्वी किंवा खंडापूर्वी बहुधा विराम असतो व ओवी गद्यसदृश म्हणावयाची असल्यामुळे त्यातील पहिल्या अक्षरावर भार किंवा आघात येतो. कांही वेळा म्हणणी जलद करून चरण एका दमांत म्हणण्याचा प्रयास होतो आणि त्यावेळीं अंत्य अक्षरच भारपूर्वक उच्चारलें जातें. विशेषतः कीर्तनप्रसंगी किंवा प्रवचनप्रसंगी वक्तृत्वपूर्ण म्हणणी करावयाची असेल तेव्हा असें सहज होतें. ओवी-रचना मुळांत विवरणार्थ किंवा कथनार्थ प्रसृत

झाली. तिचें पठण श्रोत्यापुढे केलें जात असे. (दासोपंताच्या पुढे दिलेल्या उतान्यात याचें निदर्शक एक स्थळ आहे.) अशा वेळीं विरामपूर्वक पठण किंवा म्हणणी होणेंच अधिक योग्य असतें. प्रदीर्घ चरणात अंत्य शब्दापूर्वी विराम येतो तसाच आधीहि विराम येतो. प्रदीर्घ चरण बहुधा द्विविरामी किंवा त्रिभंगी असण्याकडे प्रवृत्ति दाखवितो.

काही अभ्यासकाचें मत असें आहे की, प्रांथिक ओवीत, विशेषतः “ज्ञानेश्वरी”तील ओवीत, चरणातील अंत्य शब्द सुट्ट होतो व त्या शब्दातील प्रथमाक्षरावर भार किंवा आघात दिला जातो. यापेक्षा अधिक नियम तेथे दाखविता येत नाही. प्रदीर्घ चरणाच्या चारव्यांत हें मत खास लागू पडतें हें वर आलेच आहे. पण काही दीर्घ चरणात समतोल भाग चरणमध्यावरहि पडतात हेंसुद्धा वर पाहिलेंच आहे.

एकनाथ :

(१) मरणात ' झटे घेता : रुका न मिळे ' सर्वथा
सधापि ' सायास करता : आळ चित्ता ' उपजेना ॥
लोभ तेथें कैसे ज्ञान : लोभ तेथें कैसे ध्यान
लोभ तेथें समाधान : सर्वथा जाण पैं नाही ॥
या नाव निर्लोभता : सत्य जाण सर्वथा
क्रोध लोभातें बाढविता : जाण तत्त्वता कामची ॥

(२) पथासामर्थ्ये यथावित्तै : चित्त भाग्ये जीवितें
सुख चाचें प्राणिमात्रातें : हेंचि निश्चितें निजभजन
छिद्र पडता यद् मळे : क्रोधानळें तत्र जळें
योगी सन्यासी पडती मळे : क्रोधें निजबळें बाधिले पैं ॥

अन्नवल्ल दानमान : पोरींच्या कळवळ्याने जाण
करावें भूतीं प्रियप्रिय भाषण : हा स्वधर्म जाण सर्वांचा ॥

- (३) बाप कृपालु कृपानिधि : उपदेशिला सुदसंधी ।
परी लाविली जे समाधी : तेन मोडे त्रिशुद्धी कल्पांतकाळीं ॥
नाहीं स्यानसिद्धी चोखट : सेंध रणांचे घडघडाट ।
सुरतां शस्त्रांचे कडकडाट : लाविली निर्दुष परमात्मनिष्ठा ॥
गीता ऐके पाहे पडे : ज्यासी गीतास्मरण घडे ।
त्यासी पूर्णत्व स्वयें जोडे : मा उपदेशे नातुडे पूर्णत्व कैसें ॥
(‘एकनाथी भागवत’)

शानेश्वरांच्या ओव्या सर्वांत अधिक अप्रतिबंध आहेत, तर एकनाथांच्या ओव्या सर्वांत अधिक बंदिस्त आहेत. त्यांच्या ओव्यांत रचनांचा नमुना मुख्यावें (१) हाच आहे—बहुधा आठ अक्षरे किंवा त्या वळणाची रचना असलेले तीन चरण; चरणांत मध्ये विराम, आणि अंत्य चरण सप्ताक्षरी व मध्ये विरामस्थानी बहुधा यमक. महानुभावांच्या ओव्यात ‘घनाक्षरी’ मोडणीच्या भूपाळीचा भास होई. या ओव्यांत तर ‘घनाक्षरी’च्या मोडणीबद्दल खात्रीच पडते. चरणांतील समतोल खंड दर्शविण्याकडे निश्चित उपयोगी होईल अशी, ‘लोम तेथें’ वगैरेसारखी, शब्दयोजना नाथांच्या ओव्यात मधून मधून येते. तिचा अधिक प्रमाणांतील वापर रामदासांच्या ओव्यांत आपणाला आढळतो. या तऱ्हेच्या ओवीला आता ‘एकनाथी ओवी’ अशी संज्ञा प्राप्त झाली आहे. तिला बहुतेक लेखकांनी साडेचार चरणीं ओवी म्हटलें आहे. अंत्य चरणांत यमक असल्यामुळे त्या यमकानंतरचा भाग जादा आलेला अशी समजूत होऊन हें नांव दिलेलें आहे पण अशी यमकें सर्वच कवि वापरीत नाहीत, आणि तरीहि त्यांच्या ओवीचा नमुना एकनाथी ओवीचाच असतो. अंत्य चरणांत यमक येतें, तसेंच अंतर्गत

यमक इतर चरणांतहि (पुढे मुक्तेश्वराच्या उताऱ्यांत दर्शविल्याप्रमाणे) कोणी वापरणें शक्य आहे. कारण चरणांत तसें विराम स्थान असतेंच. पण म्हणून कांही त्या एका चरणाचे दोन चरण किंवा दीड चरण झाला असें म्हणता येणार नाही.

वरीलपैकी नमुना (२) मध्ये, सामान्यतः समतोल आदळणाऱ्या ओवींतहि प्रदीर्घ चरण कसे येतात तें दिसतें. पण तरीहि एकंदर रचना 'घनाक्षरी'ला जवळ अशीच भासते. अंल्य चरणात चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रक आणि त्र्यक्षरी किंवा षण्मात्रक असे दोन खंड येथेहि स्थूलमानाने आदळतात. अक्षरें अधिक असल्यास लघुप्रयास उच्चारण होत असावें असें म्हणायला चरणातर्गत यमकामुळे बळकट आधार सापडतो.

नमुना (१) मध्ये प्रदीर्घ व अनिर्वच ओवी आलेली आहे.

चौभा कवि :

गीताचेन नादें । चरों विसरलीं श्वापदें
हरणीं बोटवीले कर्ण । तीर्थे राहिलीं नादबोधें ॥
नादें व्यापिलें अंबर । पक्षुजाती नेघती चारा
वीसरीतु एक जाले । पंचानन आणि कुंजर ॥
ठेलिया समुद्राचिया लता । वाही विसरलिया सरिता
गगनीं वारा मंदु जाला । सैरा धडधडीतु होता ॥
प्रगटलें मोहनास्थ । आकर्षले यादव वीर
चित्तये आकर्षिलीं । पाचै इंद्रिये येक जालीं ॥

(‘उपाहरण’)

कठगत ओवी किंवा अमंगाचा ‘देवीवरी’ प्रकार याच्याशी जुळती ही रचना आहे. यमकरचना बहुधा: ‘अ, अ, ब, अ’ असून स्वचित्

‘अ, च, क, अ’ अशीहि आहे. या कवीच्या रचनेतील हे वैशिष्ट्य सर्वभुतच आहे. परंतु प्रांथिक ओवीच्या दृष्टीने पाहतां ही ओवी साडेतीन (किंवा चार) चरणी एकनाथी ओवीसारखी म्हणावी लागते. फक्त यमकयोजना मात्र निराळी.

मुक्तेश्वर :

(१) मी सत्यवादी पुण्यश्लोक : हें सत्य असेल निष्टक
तरी लोटुनी कोटि दुःख : स्वस्थ जाईल माहेरा ॥
ऐसा देउनी आशीर्वाद : जाता झाला नळ नैपथ
पुढती पश्चात्तापे खेद : अत्यद्भुत उदेला ॥
‘ त्यागुनी जाय परता : परत ये मागुता
सात पांच वेळां चित्ता : संशयचक्रीं सुदले ॥

(२) काया वाचा आणि मन : त्यांहीं ठेविला मजबरी प्राण
ऐशियाचें हृदय कठिण : केंवि झालें कळेना ॥...
करणी करोनियां लपवी : मदिमा दुजियाची वाढवी
महायशाची तो पदवी : आपोआप पावत ॥
राजकुमार कांता तिन्ही : विबुध म्हणती स्वर्गमुवनीं
विमानीं वाहुनी नेऊं म्हणतां मुनी : म्हणे बाधिलीं तपोवर्ते ॥
(‘महाभारत’)

मुक्तेश्वरांनी आपले आजोबा एकनाथ यांची ओवी आत्मसात् केली. नमुना तोच कायम आहे; पण अंत्य चरणांत विरामस्थानीं यमक मात्र नाही. नमुना (१) मध्ये साधारणतः ‘घनाक्षरी’ वळणाची रचना नियमित स्वरूपात आढळते. नमुना (२) मध्ये अंत्य चरण ‘घनाक्षरी’ वळणाच्या ओवीचे म्हणजे सप्ताक्षरी किंवा तत्सम आहेत. पण त्या मानाने इतर चरण

प्रदीर्घ रचनेचे आहेत. त्यापैकी कित्येकात दोन विराम आढळतात. अशी रचना एकदरीने कमीच. मुक्तेश्वरी ओवी एकनाथी ओवीसारखीच प्रमाणबद्ध आहे. मात्र एकनाथाच्या ओवींतील एकदर डौल येथे कमी प्रमाणात आहे व त्याचें मुख्य कारण अत्य चरणात मध्यविरामस्थानी यमक नाही हें होय. शिवाय एकनाथासारखी समतोल सूचक शब्दसहृतीहि विशेष आढळत नाही नमुना (२) मधील शेवटच्या ओवीत तिसऱ्या चरणाच्या मध्यावर विरामस्थानी यमक आहे, तें सहजी आलेलें असावें.

धामनपद्धित :

| | | |
|---------------------------|-----------------------------|-------|
| जयजय भगवन् वासुदेव : | जयजय श्री देवाधिदेव | |
| जयजय यदुदेव वासुदेव : | अर्जुनगुरो | ॥ १ ॥ |
| जयजय जी भगवता | : ऐश्वर्य शान वैराग्यवता | |
| धर्मयश श्रीमता | : षड्गुणा | ॥ २ ॥ |
| तू गुणातीत निर्गुण | : तूचि सगुण तूचि त्रिगुण | |
| तूचि तुझे षड्गुण | : तू प्रत्यक्षी अपरोक्ष | ॥ ३ ॥ |
| इंद्रिये आणि इन्द्रियगम्य | : तूचि जो इन्द्रिया अगम्य | |
| तोचि तू ध्येयरम्य | : शेषशायी | ॥ ४ ॥ |
| तू निर्गुण अनिराच्य | : तोचि तू षड्गुणत्वे वाच्य | |
| वाच्य तितकें अवाच्य | : ठाय नुरता वाचेसी | ॥ ५ ॥ |
| तुजें ऐश्वर्य तूचि | : ऐश्वर्यशक्ति ही दुजी कैची | |
| अवधी सत्ताचि साची | : घट मृत्पिंड ही मृत्तिका | ॥ ६ ॥ |
| : परी षड्गुणाचें विवरण | : करिता दिसे कार्यकारण | |
| षड्गुणत्वे षड्विधपण | : तें भगवद्रूप जग हेंचि | ॥ ७ ॥ |

जी सच्चिदानंद गुरु : जे जे बदलासि कल्पतरु
 निर्गुण सुवर्ण सगुण मेरु : तो भेटलासि यतिरूपे ॥ ८ ॥
 श्रीगुरुऽचिद्घनऽ : भगवद्गीता तुझे वचन
 प्रत्यक्षी पङ्गुणज्ञान : व्याख्यान तेंचि गीतेचें ॥ ९ ॥
 प्रत्यक्ष तुझे साही गुण : पाहे तोचि भक्त निपुण
 आत्मा भगवंत ऐसी खूण : तो अनुभवी गीतेचा ॥ १० ॥
 (“यथार्थ दीपिका”—‘मंगलाचरण’)

वामनपंडितांच्या “यथार्थ दीपिके”तील ‘मंगलाचरणा’ च्या पहिल्या
 दहा ओव्या घर दिल्या आहेत. त्याचें विश्लेषण पुढीलप्रमाणे आहे :
 (अ) चरणांमध्ये विराम येऊन दोन खंड पडण्याची विशेषता येथे आहे.
 सर्व ओव्यांत हें आढळतें. १ व्या ओवीत प्रथम चरण लघु आहे, तरीहि
 तेथे व्यक्षरी तुकडे असून प्लुतियुक्त विराम आहे. (ब) अंत्य चरण बहुतेक
 सप्ताक्षरी किंवा तत्सम मात्रामापाचे आहेत. पण क्र. १, २, ४ या ओव्यात
 ते लघु म्हणजे चतुरक्षरी बळणाकडे झुकणारे आहेत. एकंदरीने या ओव्या
 प्रमाणबद्ध आहेत. वामनपंडितांच्या “निगमसारा”तील ओव्यांतहि बहुधा
 अशीच रचना आढळते. अंत्य चरणांत विरामस्थानी यमक वापरण्याची
 पद्धत मात्र येथे आढळत नाही.

दासोपेत :

न पाहें श्रोतयाचें वदन : न करीं भाष्याधारें विवरण
 स्वस्वानुभवे हें मन : न म्हणौनि संपादी ॥ १ ॥
 आइल तेणें आश्वाचें : मानैल तेणें घ्यावें
 नावडे तेणें नेघावें : दोन्ही भवणी ॥ २ ॥

* ओवीबद्ध रचना थोल्यांपुढे पठण केली जात असे याला उद्देशून हे
 उद्गार असावेत.

स्वानुभवचि येधिचें प्रमाण : स्वानुभव हेंचि साधन
अन्यत्र शास्त्रश्रवण : तैसें हें नव्हे ॥ ३ ॥

प्राकृत म्हणौनि दूषिति : तेधि यथाज्ञाना वंचिति
भाषाचि केवळ भजती : ते मूर्ख कीं ना ॥ ४ ॥

हातीं देता नवरत्नें : मन्हाटेन बोलें नेघेणें
आतां हानी तथा कारणें : तें दूरि नसे ॥ ५ ॥

संस्कृते बोलिलें सेवणें : तेंचि सांडावें प्राकृत वचनें
ऐसियां मूर्खी मुंडणें : किती आता ॥ ६ ॥

(‘गीतार्णव’)

दासोपंताची ओवीरचना प्रचंड आहे. त्यांतून हा लहानसा उतारा घेतला आहे. तरी तेथेहि सभिन्न ओवीरचना आढळते. दासोपंत एकनाथ-पंचकार्ताल कवि असूनहि त्याची ओवी नाथांच्या ओवीसारखी नाही. झोलदारपणा आणि प्रमाणबद्धता कमी. विशेषतः चतुरक्षरी वळणाकडे झुकणारे कित्येक अंत्य चरण आहेत, व दीर्घ अंत्यचरणात विरामस्थानीं थमकें नाहीत.

(अ) वरील उतान्यात द्विमंगी चरणरचनेच्या ओव्या क्र. २, ३, ४, या आहेत; (ब) त्रिमंगी चरणाच्या ओव्या क्र. १, ५, ६, या आहेत; (क) अंत्य चरण चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रकाकडे झुकणारा क्र. २, ३, ४, ५, ६ या ओव्यात आढळतो, आणि (ड) क्र. १ ही ओवी तेवढीच अंत्यचरणांत सप्ताक्षरी किंवा चतुर्दशमात्रकाकडे झुकणारी आहे. एतद्दरीत अंत्य चरण लघु म्हणजे चतुरक्षरी असण्याकडे दासोपंती ओवीचा कल अधिक दिसतो.

रामदास :

- (१) पृथ्वीमध्ये लोक सरळ : एक संपन्न एक दुर्बल
एक निर्मळ एक ओंगळ : काय निमित्त ? ॥
- (२) विद्या नाही बुद्धि नाही : विवेक नाही साक्षेप नाही
कुशलता नाही व्याप नाही : म्हणोनि प्राणी करंय ॥
- (३) जैसी विद्या तैसी हांव : जैसा व्याप तैसें वैभव ॥
- (४) विद्या नसे वैभव नसे : तेथें निर्मळ कैचा असें ? ॥
(“दासबोध” द. ९, स. ४)
- (५) म्हणोनि सदगुरु आणि सच्छिष्य : तेथें न लगती सायास ॥
- (६) सुभूमि आणि उत्तम कण : उगवेना पर्जन्याविण ॥
- (७) सद्गुणसना आणि सत्कर्म : सच्छिष्य सत्क्रिया आणि स्वधर्म
सत्संग आणि नित्य नेम : निरंतर ॥
(“दासबोध” द. ५ स. ३)
- (८) शिष्य पाहिजे निष्ठावंत : शिष्य पाहिजे शुचिष्मंत
शिष्य पाहिजे नेमस्त : सर्व प्रकारी ॥
- (९) शिष्य असावा सद्बोधेचा : शिष्य असावा सत्पात्रसद्भावाचा
शिष्य असावा अंतर्गोचा : परम शुद्ध ॥
- (१०) शिष्य नसावा अविवेकी : शिष्य नसावा गर्भमुली ॥
(“दासबोध”, द. ५, स. ३)
- (११) नाना घेई नाना भूषणें : येणें शरीर शृंगारणें ॥
- (१२) तैसे विषयी बाणुडे : तयास ज्ञान कोणीकडे ॥
वाचाल शाब्दिक बडबडे : वरपडे जाहले ॥
(“दासबोध”, द. ५, स. ३)

“दासबोध”तील वर दिलेल्या ओव्यावरून रामदासांची ओवी कशी वाचीत होती ते दिसून येते. बहुतांश ओव्या या प्रकारच्या समतोल व समप्रमाण रचनेच्या आहेत. चरणात एक विराम व दोन खड असतात. हे खड समधात शब्दसहतीमुळे कसे समतोल होतात ते वरच्या ओव्यात सहज आढळेल ‘एक-एक’, ‘नाहीं-नाहीं’, ‘जैसी-तैसी’, ‘तसे-तसे’, ‘पाहिजे-पाहिजे’, ‘नसावा-असावा’ या जोड्याच्या योजनेमुळे हे कार्य सहजी साधते. तसेच ‘आणि’, ‘परंतु’ वगैरे उभयान्वयी अव्ययाचा एकामागून एक येणाऱ्या शब्दसहति जोडाग्याला उपयोग केल्यानेहि हा समतोलपणा चरणात उत्पन्न होतो. अंत्य चरण आखूड असण्याकडे प्रवृत्ति विशेष आहे. २ व १२ या ओव्यात अत्य चरण घनाक्षरी बळणाचा आहे. पण एखदरीत हे कमीच. १२ व्या ओवीत अत्य चरणात मध्यविरामस्थानी यमक आहे : “वाचाळ शाब्दिक बडबडे : वरपडे जाहले.” पण हे अपवादात्मक आहे.

श्रीधर :

(१) ऐकता शारदेचें गायन : तन्मय विधि विष्णु ईशान
अवे तुहें सौंदर्य पाहून : मीनकेतन तस्थ ॥

(‘सरस्वतीस्तवन’)

वाल्मीकि पूर्वी द्विजसुत : न्यजोनि आचार यज्ञोपवीत
त्रिशतासहें वाट पाडित : अति उन्मत्त विपशाव ॥

(‘वाल्मीकीची पूर्वपीठिका’)

चागुणा म्हणे वर जोहून : मी आपुलें मांस देईं करो मोजन
श्रियाळ म्हणे ‘मानेस पूर्ण : मासे मास देतो मी ॥’

(‘श्रियाळ चरित्र’)

(२) आतां नमू सरसिजोद्भव कुमारी : जे विलसे सदा कविजिह्वाग्री
जीचे वरदे मूकही करी : वाचस्पतीशीं विवाद ॥

.....कविवाळका नेत परतीरा ॥

(‘सरस्वतीस्तवन’)

.....म्हणे कैसा अनर्थ टाळूं आतां ॥

(‘वाल्मीकीची पूर्वपीठिका’)

श्रीधर कवीची ओवी एकनाथ-मुक्तेश्वरांच्या ओवीच्या नमुन्याचीच आहे. पण कांही प्रमाणांत कमीजास्त लांबीचे चरण एकाच ओवीत एकनाथ-मुक्तेश्वरापेक्षा अधिक आढळतात. अंत्यचरण बहुधा घनाक्षरी वळणाचा सप्ताक्षरी आहे; क्वचित् अष्टाक्षरी अंत्यचरणहि (नमुना १, ‘अति उन्मत्त विषयांध’) आहेत पण त्यांचा मात्रिक कालभाराचा शोक सप्ताक्षरी नमुन्यां-शील म्हणणीसारखाच आहे. अंत्यचरणांत विरामस्थानीं यमक मधून मधून आढळतें, पण नियमितपणें नव्हे.

महीपति :

(१) यावरी सूर्याजीपंत आला : कातेने वृत्तान्त सांगितला
म्हणे अवतारपुरुष पोटीं आला : दैर्घ्ये लाघला पाहिजे ॥

(२) जानवस धरमार्जी पाहे : नैसली होती धरमाय
तिजला वृत्तान्त कळतां पाहे : मोकलित धाये अद्वाहास ॥

(३) ऐसी सप्तुत्रे सांगता कथा : संतोष पावलीं मातपिता
म्हणती असेल तेथें असो आतां : श्री रामचंद्र रक्षिता त्यालागीं ॥

महीपतीपुढेहि एकनाथ-मुक्तेश्वरांची ओवी असली पाहिजे. प्रदीर्घ चरण रचण्याकडे प्रवृत्ति असूनहि समतोलपणा साधण्याचा प्रयत्नहि त्याने केलेला

आहे. याचें उदाहरण म्हणजे वरील क. ३ ची ओवी. अंत्य चरणात विरामस्थानीं यमक आहे, त्यावरून एकनाथी ओवीचा परिणाम लक्षात येतो. परंतु अंत्य चरणात विरामपूर्व भाग दीर्घ पण एकदम उच्चारून बोलावयाचा अशी रचनाहि ३ व्या ओवीत आहे. तेथे 'श्रीरामचंद्र रक्षिता' एवढे शब्द लघुप्रयासाने उच्चारवयाचे आहेत. षडक्षरी किंवा लघु चरण फारच क्वचित् आढळतो. ग्रन्थ चरणात बहुतेक ठिकाणी विरामोत्तर ३ अक्षराचे खड आहेत व ४ अक्षराचे असतील तेथे मात्रिक माप पणमात्रिकाचें असण्याकडे प्रवृत्ति आहे. विरामपूर्ण भाग अत्य चरणात साधारणपणे चतुरक्षरी आहे. हा सर्व नमुना घनाक्षरी बळणाचाच आहे. महीपति आणि श्रीधर यांची ओवीबद्ध रचना स्त्रीसमूहात फारच लोकप्रिय असून तेथे ती काहीशी आरोहाबरोहयुक्त चालीवर म्हटली जाते.

रघुनाथ पंडित :

(१) चौघे श्रेष्ठ सुरेश्वर : देते झाले अष्ट वर
मस्तकीं ठेवोनि कर : दोन दोन एकेकें ॥२१४॥

(२) देऊनिया त्या वर : स्वर्गभुवन गेले सुर
निराश होऊनि नरेश्वर : जाते झाले त्रस्थाना ॥२१५॥

(“नलदमयती स्वयंवर”, ‘नवनीत’)

रघुनाथपंडितांनी आपल्या वृत्तबद्ध काव्यात ओवीचा उपयोग क्वचित् केला आहे. त्यातल्या दोन ओव्या यर दिल्या आहेत. त्यापैकी १ली ओवी तर घनाक्षरी म्हणूनहि रापली जावी इतकी व्यवस्थित आहे. ‘नवनीत’त तिचा उल्लेख मात्र ‘ओवी म्हणूनच केलेला आहे. या ओव्याबरोबर रघुनाथपंडितांची मागल्या प्रकरणात दिलेली ‘घनाक्षरी’ रचना पाहिल्यास त्या दोहोतील साधर्म्य कोणालाहि सहज कळून यावें

देवीदास कवि :

- (१) कुवेर तुझा मांडारी : आम्हा फिरविसी दारोदारी
यांत पुरुषार्थ मुरारी : काय तुजला पै आला ॥
- (२) अन्नासाठी दाही दिशा : आम्हा फिरविसी जगदीशा
कृपालु वा परम पुरुषा : करुणा कैसी तुज न ये ॥
- (३) ऐसा तूं देवाधिदेव : गुणातीत वासुदेव
माक्षिमा भक्तीस्तव : सगुणरूप झालासी ॥
- (४) जयजयाजी निरंजना : जयजयाजी परात्पर गहना
जयजयाजी शून्यातीत निर्गुणा : परिसाठी विशापना एक माशी ॥
('व्यंकटेश स्तोत्र')

देवीदास कवीचें व्यंकटेशस्तोत्र आत्रालक्ष्मियांना परिचित आहे. त्याची म्हणण्याची चाल उघड-उघड घनाक्षरी वळणाच्या भूपाळीची असते. नमुना घनाक्षरीचा असला तरी प्रदीर्घ चरणरचनेने वैचित्र्य साधलेलें आहे. वरच्यापैकी क्र. ४ ची ओवी अशी दीर्घ चरणाची आहे. अंत्य चरणात विरामस्थानीं यमक आहे व त्यापूर्वीचा लांब खंड एकदम उच्चारवयाचा आहे. (३) री ओवी अत्यंत नियमित रचनेची घनाक्षरी वळणाची आणि 'गंगेच्या भूपाळी'च्या धर्तीची आहे.

ख्रिस्ती पाद्यांची ओवी :

(अ) सर्वांत आधीचें कोंकणी पोर्तुगीजाचें पुराण :

विश्र्वविस्तारो सकळो । होती तुझे करलेलो ।
तुझे वाचोनि नानो सावळो । नुपजले कधी ॥
तुझे चरणो शेवेसी । तुवा रचिलो रचनेसी ।
सैताना न दिवे तियेसी । मजू ठेले मनुकप्य ॥

यात अंत्य चरण लघु असलेली पहिली व अंत्य चरणात मध्यविराम असलेली एकनाथी घाटणीची दुसरी ओवी आहे. मात्र अंत्य चरणात विरामाचे ठिकाणी यमक नाही.

(आ) फ्रान्सिस वास द गमारिअ :

तरी मानितान् सैतानाला । आणि पतीसा देतान् तियाला ।

लाजे तो लेकरा नेता देवळाना । बिजियाना ठकवाला ॥

आणि नाही सादवित ते नाऊ । जें देवळान् देतान् पाद्री ।

घरान् देतान् बिजा तरी । का नाही पाळित शाबाची बोली ॥

(‘शुभवर्तमान’)

यातील एकदर याट प्रदीर्घ (साडे-चार चरणी) ओवीचा आहे. अर्थात् यातील लयतत्त्व, सवध चरण एकदम उच्चारून अंत्य शब्दावर किंवा अक्षरावर भार देण्यातील लकबीवर अवलंबून आहे.

(इ) फादर स्टीफन :

(१) या तेगा जणा भितुरा : जो आहे दुसरा
तो मनुष्यदेहीं ससारा : जल्मा आला ॥२२॥
निष्कळंक विश्वतेजा : तू परमगतीचा राजा
नित्य शरणार्थु जी माजा : तुझा चरणी ॥२८॥

(२) तू आणि तुझा येकुचि मुतु : आणि स्फिरितु साक्तु
तैगे जण येकचि सत्यवंतु : देवो जाणावाऽऽऽ ॥ ७ ॥
जैसा चापु तैसा पुत्रु : तैसा स्फिरितु साक्तु
एकचि देवो सत्यवंतु : साच मानावाऽऽऽ ॥२६॥

(३) मनुष्यदेव चार बदीमाजारी : पडला महा अधोरी
दुसरा पापी मेळना ससारी : देखोनि बेरी सतोपला ॥३३॥

देवें मनुष्यजल्मु आघरिला : मनुष्य होऊनि जल्मा आला
 आंकुचारी उदरीं संभयला : नवलावो केला स्वामियें ॥३५॥
 ... आदि अंतु नातोडे ॥ २ ॥
 ... केली सर्व रचना ॥ ६ ॥

(४) देवें आदिपुरुष आदाळो रचिला : आपुले प्रतिस्वरूपी घडिला-
 तो मारुवापासोनि दोषीं पडला : देवकृपा अंतरुनि ॥३२॥
 तेगा जणांचें येकचि तत्त्व : येकी प्रकृति येक स्वामित्व
 येकचि देवपण येक जाणत्व : म्हणोनि तेगैजण येकुचि देवो ॥१८॥
 ('ख्रिस्तपुराण')

फादर स्टीफनसारख्या एका ख्रिस्ती मिशनर्याने मराठीतील लोकप्रिय ओवीरचना आरम्भातू करून "ख्रिस्तपुराण" लिहावें हें खरोखरच कौतुकास्पद आहे. एकंदरीने रचना व्यवस्थित आहे. अंत्य चरण प्रदीर्घ असण्याकडे प्रवृत्ति विशेष दिसते. नमुना (१) मध्ये अंत्य चरण चतुर्धारी क्रिया तरसम मात्रिक मापाचा आहे. बाकीचे चरणहि तुलनेने लघुच आहेत. नमुना (२) मध्ये चौथा चरण पाच दीर्घाक्षरांचा स्वभावतःच आहे. त्यामुळे त्या ठिकाणी "गोविंदा रामाऽऽ" या पाल्लुपदाच्या म्हणणीचा म्हणजेच 'पिशंग' जातीच्या मात्रिक रचनेचा भास होतो. नमुना (३) मध्ये चौथा चरण घनाक्षरीच्या नमुन्याचा आहे. त्यापैकी दोन ओव्यांत (क्र. ३३, ३५) तर यमकहि चरणमध्यावर आहे. एकनाथी ओवीचा हा परिणाम स्पष्ट आहे. नमुना (४) मध्ये १८ व्या ओवीत अंत्य चरण फारच दीर्घ आहे. इतर चरणहि प्रदीर्घच आहेत. एकंदर रचना त्रिभंगी चरणाची आहे. क्र. ३२ व्या ओवीत अंत्य चरण घनाक्षरीच्या अंत्य चरणासारखा समतोल आहे. इतर चरण मात्र फार दीर्घ आहेत. या ओव्यांत रामदासी ओव्याप्रमाणे निरनिराळ्या शब्दसंहतीमुळे समतोल व प्रमाणबद्ध खंड चरणांत पडतात. ओवी १८ मध्ये 'येकचि' शब्दाच्या अनुपंगाने अशा शब्दसंहति वापरलेल्या

आहेत. त्यामुळे चरण प्रदीर्घ असूनहि त्यात प्रमाणबद्धता काहीशी आणली जाते. एकदर्थित “खिस्तपुराणा”तील ओवीरचना बऱ्याचशा प्रमाणात प्रमाणबद्ध आहे.

फादर स्टीफन आपल्या ‘पुराणा’तील छंदाला ‘अभंग’ म्हणतो. गद्यात लिहिलेल्या प्रस्तावनेत “दो पुराणाचे अभंग केले” असा उल्लेख आहे. प्रत्यक्ष पद्यातहि असाच ‘अभंग’ म्हणून उल्लेख आहे :

तो शकू चालते यरुसी । वसतकाली बैशाखमासी ।

देवप्रभु मराठीयेसी । अभंगु केला ॥

(‘अवसर’ ५९/१२०)

अर्थात् हा छंद ‘ओवी’ म्हणूनच सर्वत्र ओठवला जात असे. प्राथिक ओवी, कठस्थ ओवी, अभंग यातील ल्यतत्त्वाभिहित नातें मात्र त्यामुळे सूचित होतें.

(ई) पाद्री आनोनिगु सालदाझ :

नमन मार्जे परमेश्वरा । स्वर्गास्तुस्थीचेआ रचनारा ।

मुणार्शेधु करुणाकरा । मुगिराया ॥१॥

आपुलेआ आग्याची मुगिची जोडी ।

ते जोडू नेदेती दिसवडी ।

येता जाता घडी घडी ।

अतरविती देखोनु ॥२२॥

चापाचा आणि म्हणियान्यांचा प्राण ।

रागावया उपावो न दिसे क्वणु ।

सव मृताच्या फोंडापासी निगुनु ।

पातला सातु आतोनी ॥४११॥

सदैव सातु आतोनी येके अग्रस्वरी ।

प्रान्त देसिं आसतां एका आश्रमांतणें ।

येक वर्तमान वर्तलें त्या मंथिरी ।

माहा थोर

॥३४६॥

('छांत आंतोनीची जीवितकथा')*

यांतील एकंदर रचना 'लघुचरणी' किंवा 'दीर्घचरणी' ओव्यांची आहे. अंत्य चरण बहुधा चतुरशरी-अष्टमात्रक असण्याकडे प्रवृत्ति दिसते. बरेच वेळा अंत्य चरण मध्यविगमयुक्त एकनाथी धाट्याचा असतो. वर दिलेल्या शेषदृश्या ओवीत पहिले तीन चरण प्रदीर्घ परंतु सरासरीने समतोल आहेत व चौथा चरण एकदम आखूड चतुरशरी-अष्टमात्रक आला आहे. त्यामुळे ओवीची गति कशी आंदोलित होवे, तें ही ओवी मोठ्याने वाचली असता सहज समजून येईल. मात्र बहुसंख्य ओव्यांत समतोल चरणघटना असून 'एकंदर पद्यबंध' बांधीय आहे. एकनाथी-रामदासी ओवीचा हा परिणाम असणें शक्य आहे.

रे. ना. वा. टिळक :

जयजय देवा जगज्जाथा : तूं कर्ता तूं भर्ता त्राता
तूंच अथर्व वैभव भक्ता : वन्दन ताता तुज असे ॥१॥

सहस्र किंवा लाखो नांवे : देउन तुला गौरवावे
हे न तुजला आम्हा भावे : हे न ठावे लेंकुरा ॥२॥

भगंग आम्ही केवळ धूळ : परि मानिलें तुवां घाल
तूं दयाळू तूं प्रेमळ : परमवासल पिता अमुचा ॥३॥

('खिस्तायन', अध्याय १)

* "पेक्षुर्गाज पुराणकाराचा मराठी काव्यप्रेम"; लेखक : प्रो. अ. का. प्रियोळकर, 'नवभारत' मासिक, मे, १९५१.

रे. टिळकांच्या ओवीचा नमुना एकनाथी ओवीचा आहे. अंत्य चरण घनाक्षरी वळणाचा असून अंत्यचरणी मध्यमक साधलेले आहे 'तूं दयाळूतूं प्रेमळ' यासारख्या शब्दसहतीने (क. ३) समतोल व प्रमाणबद्ध चरणखंड पडले आहेत. याच ग्रंथाचा उत्तरार्ध श्री. लक्ष्मीबाई टिळक यांनी लिहिलेला आहे तेथेहि ओवीचा नमुना हाच ठेवलेला आहे.

“श्रीलक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक” :

सूत्रधार— येणें रीती सखीजन आइकून : ब्रह्मास सामोरी जाऊन
लक्ष्मीदेवी नमस्कार करुन : बोली पहा :

लक्ष्मी — वंदिते तुझे पाय, लोकपितामहा !

ब्रह्मा — वंदन म्हणजे काय ? : तूं माशी माय

लक्ष्मी — येयें याया हेतु कांय ? : हे सांग आम्हा !.....

....समुद्र — ऐकिले तुमचें वचन : ऐसें गोड अमृताहून
काय वर्णू याचे गुण : धन्य जालों

घरील नाटकाची रचना इ. स. १६९० च्या सुमारास झालेली असावी असा कै. वि. का. राजवाडे याचा तर्क आहे. त्यातले वर दिलेले सूत्रधाराचे उद्गार दीर्घ चरणांच्या ओवीसारखे आहेत. त्यांत कहाण्याच्या गद्यशैलीचा थाट आहे. नंतर ब्रह्मा व लक्ष्मी यांच्या गद्यात्मक उद्गाराची एक ओवीच होते ती लघुचरणात्मक आहे. पुढचे 'समुद्रा'चे उद्गारहि ओवीबद्ध आहेत व ती ओवीहि लघुचरणात्मकच आहे. या सर्वांत चतुर्थे चरण चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रक असण्याकडे प्रवृत्ति आहे. सूत्रधाराचे गद्यसदृश पण समतोल आणि सयमक उद्गार व त्याला जोडून झोडलेले ओवीबद्ध उद्गार या रचनेमुळे ओवींतील लयबद्धता विरोध लक्षात येते. हे सर्व उद्गार रंगभूमीवर मोठ्याने काही चालीने किंवा आघाताने म्हणावयाचे असतात. हे लक्षात घेतल्यास ही समतोल रचना कशी योग्य आहे तें कळतें.

विष्णुदास भावे :

॥ ओव्या ॥ सीतास्वयंवरवृत्त कळून : धांवत आला दशानन
जनका बोले दयावून : मजसी कां न^१ बाहिले ॥१॥
पाहुनि असुरा मनि दचकून : चितें व्यापे सीतामन
म्हणे तात हे वाटे पूर्ण : जन्मांतरिचा मम वैरी ॥३॥

॥ घनाक्षरी ॥ ऐसें संकट पाहोन : जनक बोले सर्वा नमन
कोणी चाप हें काढून : दुःखमुक्त या करा ॥

(“सीतास्वयंवराख्यान”)

वरील पैकी दोन्ही ओव्या पुढच्या घनाक्षरीच्या सारख्याच आहेत. मुळांत ‘ओव्या’ व ‘घनाक्षरी’ असा ठेलेख आहे. पण ‘घनाक्षरी’ची दुसरी ओळ लघु अक्षरप्राय आहे हें विशेष होय. यावरून हें नक्की कळतें की निदान एक प्रकारची ओवी तरी ‘घनाक्षरी’च्या चालीची व वळणाची असून ती विष्णुदास भावे यांना ज्ञात होती. रघुनाथ पंडितांच्या काव्यांत अशीच रचना असल्याचें मागे नमूद केलेंच आहे. या ओव्या व घनाक्षरी रंगभूमीवर मोठ्याने चालीवर अगर साद्यात उच्चारणाने म्हणावयाच्या आहेत हें लक्षांत घेतल्यास त्यांतील समतोल रचनेची आवश्यकता पडते.

या एकंदर विवेचनावरून एवढे दिसतें की या प्रांथिक ओवीचें मूळ अमंग-घनाक्षरीत प्रत्यक्ष न सापडलें तरी मुळांत या सर्वांना समान अशा एकाद्या अपभ्रंश-प्राकृत चतुष्पदींत तें असावें किंवा निरनिराळ्या रचनेच्या विविध चतुष्पदींत असावें. अर्थात्च गेय अमंग-ओवी किंवा प्रांथिक ओवी यांचें हें अनुमानिलेंलें मूळ स्थान आज निश्चित दाखवितां येत

* पहिल्या ओवीतील अंश चरणात विरामस्थानां यमक आहे हें खास लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

नाही हे सारेच. प्राथमिक ओरीचे हे मध्यमाय स्वल्प दीर्घ चरणाच्या ओरीत विरोध आढळते. अशा ठिकाणी आद्य चरणमंड्यापूर्वीचा भाग एकदम एका आघाता याचून पुढे अर्ध लंड आघातपूर्वक उच्चारणाची एकच रुढ आहे. त्रिवेक येळा संबंध चरणच एकदम उच्चारण अर्ध शब्दावर क्रिया अधारार आघात दिल्या जातो याचून एवढेच म्हणता येईल की त्रिवेक ओग्या अभंग. ओरीचा क्रिया घनाशरीचा नमुना दर्शविणाऱ्या असून बाकीच्या प्रदीर्घ चरणाच्या ओग्यात पठनकर्त्याच्या एका आघाते माप हेच सरासरी प्रमाण ओरीच्या चरणातील कालमानाचे मानार्थ लागते. मात्र प्राथमिक ओरीच्या सवयक बोधणीमुळे आणि वक्तृत्वपूर्ण म्हणणीमुळे त्यांत लयबद्धतेचा स्वर्ग नि.संशय जाणवतो. पूर्वीच्या काळातील ही लयबद्ध मुक्तशैलीच होय.

प्रकरण सहावे

कांही भक्तिपर पद्यप्रकार

मराठीतील पद्यवाङ्मय संत आणि मक्त कवींच्या काव्याने नटलेले आणि भरलेले आहे. त्यांत अमंगादि प्रकारांप्रमाणेच इतर गेय प्रकारहि अनेक आहेत. या गेय गीतप्रकारांत आरती, भूपाळी, पदे आणि आवा उपलब्ध झालेली महानुभावकालीन विवाहगीते—“धवळे”—यांचा समावेश होतो. यांपैकी कित्येक प्रकाराचा विचार डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या “छंदोरचने”त ‘जातिविस्तार’ आणि ‘जातिजृम्भण’ या प्रकरणांत आलेला आहेच. परंतु या प्रबंधाच्या विषयोपन्यासात उल्लेखिल्याप्रमाणे त्यांचे अधिक बारकाईने पृथक्करण होणे जरूरीचें झाले आहे. शिवाय ‘धवळे’ हा गीतप्रकार नव्यानेच उजेडांत आला अ हे, तेव्हा त्याच्या रचनेचाहि विचार होणे अवश्य आहे. हे ‘धवळे’ बहुधा कृष्ण-रुक्मिणीविवाहाच्या विषयी असल्यामुळे त्यांचा समावेश भक्तिपर गीतांतच करणे योग्य होईल. यापुढे मवीत जुन्या ‘धवळ्या’पासून सुरुवात केली आहे त्यानंतर अनुक्रमाने आरेत्या, भूपाळ्या व भक्तिपर पदे यांचे विवेचन केले आहे.

[१] “ धवळे ”

सुप्रसिद्ध जैन आचार्य हेमचंद्र यांनी आपल्या “छंदोनुशासनां”त ‘धवल’-नामक गीताचा विचार केलेला आहे. या गीतप्रकारासंबंधी विवेचन करतांना प्रो. रामनारायण वि. पाठक यांनी गुजराती ‘घोळ’-गीतांचा विचार केलेला आहे :

“ ‘घडल’, ‘धुल’, ‘धूल’ आणि ‘घोळ’ हे सर्व शब्द हेमचंद्राने उल्लेखिलेल्या ‘धवल’ शब्दावरूनच आले हे स्पष्ट आहे. हेमचंद्राने

‘छंदोनुशासना’त पांचव्या ‘उत्साहादि’ छंदांच्या अभ्यायात ‘धवल’चे निरूपण दोन ठिकाणी केले आहे : ” (‘प्रा. गुज. छंदो,’ पृ. ३५५)

धवळ्याचे प्रथमतः उल्लेख :

(१) हेमचंद्राचार्यांचे “छंदोनुशासन” :

यांत ‘धवल’ गीतासंबंधीचे सूत्र व त्यावरील त्याची स्वतःचीच ‘विवृति’ दिलेली आहे.

सूत्र : “धवलमष्टपारपट्पाद्युष्पाद् ॥”

विवृति : धवलनिर्हेण मुपुरिसो घण्णिअइ

जेण तेण मो धयले ।

धवलोऽपि होइ तिविहो, अष्टपओ,

छप्पओ, चउप्पाओ ॥

धवलानि च सातवाहनोत्तिष्ठु द्रष्टव्यानि ॥

उत्साहादिना येनेव धवलमगल भाषागाने

तन्नामाथे धवलमंगले ॥

उत्साहहेलावदनाडिलाथे र्दगीयते मगलवाचि किंचित्

तद्रूपकाणामभिधानपूर्वे छन्दोविदो मगलमामनन्ति ॥

तैरेव धवलव्याजात् पुरुषः स्तूयते यदा ।

तद्वदेव तदानेनो धवलोप्यभिधीयते ॥

‘वर राजा’चा सत्कार वगैरेसारख्या प्रसंगी म्हणावयाचे स्तुतिपर गीत ते ‘धवल’; ‘मगल’हि त्याच प्रकारचे. वदन, उत्साह, हेला, अडिला वगैरे छंदःप्रकारात तीं गीते असतात म्हणून त्यांना उत्साहमगल, हेलामंगल (धवल) अशीं नावे प्राप्त होतात. हे धवलगीत तीन प्रकारचे असते : अष्टपाद. पट्पाद आणि चतुष्पाद. परंतु या धवलाची जी अपभ्रंश

उदाहरणें हेमचंद्रांनी दिली आहेत त्यांत २८ पेक्षा अधिक मात्रांचा चरण नाही; व त्यांचे मराठी “धवळ्यां”शी छंदोदृष्ट्या साधर्म्य नाही.

(२) “मानसोल्लास” म्हणजेच “अभिलषितार्थचिंतामणि” :

हेमचंद्राप्रमाणेच १० व्या शतकांतील सोमेश्वराच्या “मानसोल्लासां” तद्दि “धवला”चा उल्लेख आलेला आहे. “मानसोल्लासां”तील तिसऱ्या खंडांत गानप्रकरणी हे श्लोक आलेले आहेत. राजवाडे-भावे यांनी दिलेल्या उतान्यांत नसलेले उल्लेखहि त्यांत आढळतील.

त्रिपदी षट्पदी चैव धवलो मंगलस्तथा ॥ ४८ ॥

कथासु बद्धदीयोल्या (! पद्धदीयोल्या)

विवाहे धवले तथा ॥ ४९ ॥

‘धवल’ गान त्रिपदी व षट्पदी असतें. त्रिपदी ही कांडणाच्या वेळी, विप्रलंभ दृगारासाठी तसेंच कथानकवर्णनांत व विवाह-धवल अशा मंगल-प्रसंगी गातात.

मराठीतील ‘धवळे’-निदान महदंबेचे ‘धवळे’ तरी-चतुष्पाद आहेत; त्रिपाद किंवा षट्पाद नाहीत.

(३) संगीत-रत्नाकर :

‘संगीतरत्नाकर’ या सुप्रसिद्ध संगीतविषयक ग्रंथांत एक प्रकरण छंद-गान यासंबंधी आहे (चतुर्थः प्रबंधाध्यायः), त्यांतहि ‘धवल’ व ‘ओवी’ यांचा उल्लेख आढळतो. ‘धवला’चा उल्लेख असा आहे :

त्रिविधो धवलः कीर्तिर्विजयो विक्रमस्तथा ।

चतुर्भिश्चरणैः पङ्क्तिभिश्च क्रमादसौ ॥ ३०० ॥

आशीर्भिर्धवलो गेयो धवलादिपदान्वितः ॥ ३०३ ॥

यदृच्छया वा धवलो गेयो लोकप्रसिद्धितः ॥ ३०४ ॥

५१ आणखीहि काही श्लोकचरण 'धवल' विषयक आहेत. पण त्यामुळे मराठी "धवळ्या"च्या छंदःस्वरूपाबद्दल फारसा उलगाडा होत नाही. जिशासूच्या माहितीसाठी पुढील तीन चरण उद्धृत करतो.

विषमे डाघ युग्मं चेतो वा दोवाधिकः समे

तदा स्यात् कीर्तिधवलो विजये स्वाद्यतुर्ययोः ॥३०१॥

(द्वौ दौ) षष्ठे द्वितीये च शेषौ द्वौ छेन पेन वा ॥३०२॥

"संगीतरत्नाकरा"चा काल महदवेच्या "धवाळ्या" च्या नंतरचा आहे. "मानसोल्लास" त्यापूर्वीचा आहे. सर्वांत आधीचे (१) हेमचंद्राचार्याचे "छंदोनुशासन". या सर्व वर्णनावरून 'धवल' हा प्रकार फार लोकप्रिय होता हे निश्चित आढळते. गुजरातीत 'धोल' नामक पद्यप्रकार जुन्या काव्यात आढळतो. विवाहसमयी म्हणावयाची गीतेंहि अजून गुजरातीत चालू आहेत. मराठीतील महदवेच्या "धवळ्या"ची परंपरा प्रत्यक्ष विवाहगीतातून आलेली आहे. महदवेने त्या पद्यप्रकाराचा उपयोग गोविंदप्रभु-कृष्ण याच्या विवाहाचे 'मंगल' वर्णन करावयासाठी केला. म्हणजे येथे विवाहाचा संबंध परोक्ष आहे, प्रत्यक्ष नव्हे.

मराठीतील धवळे :

(१) महदवेचे 'धवळे' :

हे विलंबितोच्चारी सरणीची चतुष्पदी गीतें आहेत. त्यांत मात्र्या मते तीव्रप्रयत्न (दीर्घ) उच्चारणाचे प्राचल्य आहे व 'पतितपावन' ('चंद्रकात') आणि 'लयंगलता' ('साक्री') याच्या रचनेला जवळची अशी ती मात्रागणी, तीव्रोच्चारी रचना आहे. दीर्घचरणात आणली एक मात्रिक पद्यावर्तन (अष्टमात्रक) वाढवून रचना केलेली आहे.

सुप्रसिद्ध कन्नड साहित्यिक प्रा. द. रा. बेंद्रे याच्या मते ("म. सा. पत्रिका", ७-५) "महदवेचे 'धवळे' द्राविड 'अकर' जातीच्या छंदात

आहेत.” हा छंदःप्रकार तेलुगू वाळ्म्यांत आहे असेंहि त्यांनी म्हटलें आहे. त्यांनी “श्रीकृष्ण रुक्मिणी सरजय करे” वगैरे महंदंवारचित, धवळ्याची तुलना इ. स. ९०० च्या सुमाराच्या पंपकवीच्या ‘मृगमं गाळियं निर्वेयं पक्केयं गणिदमं कंडियं मार्कंडियं’....ह्या वृत्ताशी केली आहे. त्यांच्यापुढे असलेली महंदंवेच्या धवळ्यांची संहिता फार अव्यवस्थित स्वरूपाची होतीसैं दिसतें. त्यानंतरची श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी संपादित केलेली अधिकृत संहिता पाहतां त्यांतील चरण दोन तऱ्हेचे आढळतात : लहान चरण छंदस-मात्रिक ‘चंद्रकांत’ (पतित-पावन) किंवा ‘लवंगलता’ यांपैकी एकाचा, आणि दीर्घ चरण यातच आणखी एक अष्टमात्रक आवर्तन घादवून होणारा. धवळ्यांच्या चतुष्पद्या अशा मिश्र रचनेच्या आहेत. परंतु प्रा. वैद्रे यांनी उद्धृत केलेलें ‘पंपकवीचें पद्य सारख्याच चरणांचें आहेसैं वाटतें व त्यात आजच्या मराठी परिभाषेप्रमाणे तीन पद्मावर्तने व ६ मात्रांचा चवथा खंड अशी रचना असावी. धवळ्यांतील दीर्घ चरण चार पद्मावर्तने व २ किंवा ४ मात्रांचा अंथ खंड अशा तऱ्हेचा नवीन नमुन्याचा भासतो.

प्रसिद्ध महानुभाव कवि डिंभ रामदेवाचें एक पद आणि महंदंवेच्या धवळ्याची चतुष्पदी यांत घेईचसैं साम्य आढळतें :

श्रीवत्सलांचन हृदय गळां येजयंती माळा ।

ऐसा राणे रात्रो दर्शन दे गोपाळा ॥ ध्रु ॥

तूं गोसावी माझा मी पाईकु तुला ऐसे मानवी जरी ।

तें पूर्वापार अठवौनी माझी विनंती अवधारी ॥

हरिहरनाम याचे उच्चारित, नयनी निरीक्षीत ध्यान हृदयकुहरी ।

इतुकें देई आन न मागो कांही तूं कृपासिंधु मुरारी ॥....इत्यादि.

यांतील शेवटची ओळ आणि महंदंवेचा पुढील चरण यांतील साम्य सहज ध्यानांत येण्यासारखें आहे :

तू एकुवाचौनीया सोडवीता आनु नाही अवघारों ॥

('घवळे', पूर्वार्ध ८)

यावरून असें दिसतें श्री, महानुभावकार्णी या तन्हेची जातिरचना
फार लोकप्रिय होती.

प्रसिद्ध महानुभावर कवि नरेंद्र याने आपल्या 'रुक्मिणीस्वयंवर'त
'घवळ्या'चा उल्लेख अनेकवार केलेला आहे

(२) एकनाथाच्या काव्यात "दवळे" :

त्यानंतर अनेक वर्षांनी एकनाथाचें "रुक्मिणी स्वयंवर" लिहिलें
गेलें. त्यात "सभा बैसली निज घोषें । दवळे गाती आनंदें ॥" (१६-४६)
असा "दवळ्या"चा उल्लेख आलेला आहे. येथेहि सदर्भ रुक्मिणीच्या
विवाहाचाच आहे. नाथाचा दवळ्याशी असलेला संबंध एवढ्यावरच
भागत नाही. त्यांनी प्रत्यक्ष "दवळे" रचलेले आढळतात ! त्याच्या गाथ्या-
तील प्रचंड गीतसभारात आठ एका बाजूला पडून राहिलेल्या एकशेन
पद्यात ही गोष्ट स्पष्टपणे आढळते.

हाळदुली घवळ बनाथी :

काटिली हाळदुली, लपलपूत सोनळी,
जन्म ब्रह्माचळी, जाले तिये ॥

...एका जनार्दनीं बोलताची मौनी,
हाळदुली नैसेनी हाता आली ॥

(क २७२८)

घवळ धनाथी :

हेमवंताच्या पोरी, जन्मली गोरपी,
सपें त्या धूर्जटी, बसयले ॥

...लग्ना येरे दिशीं उठणें मांडलें,
धवळ आरंभिलें, संभ्रमेसी ॥

धवळामाचीं गाणीं गाभीलें रामनाम
ऐकोनियां प्रेम वरासि आलें ॥ (क. २७२९)

(तुकारामतात्या संपादित गाथा)

गाभ्यांतील या दोन पद्यांची रचना ओवी-अभंगाची आहे, परंतु त्यांतील दुसऱ्या पद्यांत तर 'धवळ' हे गीतनामच दिलेलें आहे. प्रसंगहि—निदान २७२८ व्या पद्यांत—रुक्मिणीच्या विवाहाचा आहे; आणि गाभ्याची पोथी ज्यांनी तयार केली त्यांना तरी निदान ही दोन्ही पद्ये 'धवळ' प्रकाराची 'धनाश्री' रागात गावयाचीं पद्ये आहेत हे नक्की माहीत होतें. म्हणजे हीं पद्ये 'धवळ' गीतेंच म्हणावयाचीं.

(३) दासोपंताच्या काव्यांत "धवळे" :

दासोपंत हे प्रसिद्ध कवि एकनाथकालीनच आहेत. त्यांच्या काव्यातहि असेच उल्लेख आणि रचना आढळतात. तेथेहि 'हळदी'ची रचना आहे. परंतु हळदी-कुंकुम वगैरे संज्ञांना सांकेतिक अर्थ प्राप्त झालेला असून, सर्व पद्य एक मोठें रूपकच आहे. "दासोपंतांचीं पद्ये" या संग्रहांतील क्र. १३९४, १३९५ व १३९६ हीं पद्ये या तऱ्हेचीं आहेत व त्यांपैकी पहिल्यांत "धवळ" गीताचा प्रत्यक्ष उल्लेखहि आहे.

धवळ धनाश्री ॥ हळदी :

नमूनि सर्वेश्वरा गुरुमूर्ति उदारा

लीला विश्वंभरा दत्तात्रेया

हळदीची रचना पावनकर्ता जना

विश्वेकसंभावना संपादीन ॥

प्रकृतिपुरुषें दोन्ही बोवला स्वस्थानीं
चिन्मात्री निर्गुणी बैसवीलीं
तेथे आलिया वन्हाडिणी हरिद्रा घेऊनी,
कुकुमें मर्दुनी योगु केल ॥ १ ॥

धवळ-मंगळ गाणें उदित येणें क्षणें
शिव येणें शोभने श्रोतयासी ॥

नित्यशा कल्याण वक्त्या लागून,
येणें योगे जन पावन हो का

॥ छ ॥ (पद क्र १३९४)

यातील यातावरण उघडउघड विवाहसमयीं बोहल्यावर वरवधू चढतात तेव्हाचें आहे; हळदी-कुकू घेऊन वन्हाडणी येतात, त्या क्षणीं धवळे-मंगळ गाणें—‘उदित’ झालें व त्यामुळे श्रोत्याचें ‘शिव’ होणार आहे. पुढचीं दोन्ही पदे या प्रमाणेच ‘धवळ-धानाश्री’ प्रकारचीं ‘हळदी’-च्या वेळचीं आहेत. एकनाथाच्या पदाप्रमाणेच येथेहि तत्कालीन परंपरेचा उल्लेख व उपयोग केलेला आहे. या पद्यातील छंदःप्रकारहि एकनाथाच्या पद्याप्रमाणेच गेय औवी-अमंगळाचा आहे.

यापुढे मात्र काव्यातून ‘धवळ’गीतांचा उल्लेख आढळत नाही. मराठी जीवनातहि विवाहाच्या वेळीं म्हणावयाचीं गीतें आज नामशेष झालीं आहेत. पण तीं एके काळीं होती याविषयी शका नाही. धवळ्याचें रचना स्वरूप :

मराठी ‘धवळ्या’प्रमाणेच जुन्या गुजराती काव्यामध्येहि हे ‘धोळ’ आहेत. त्यापैकी काहीत दोहा व तरसदृश रचना आहे परंतु काहीत निश्चित कोणती छंदोरचना आहे तें सांगता येत नाही. या संपंधात प्रो. पाठक म्हणतात :

“येथे (अशा घोळ गीतांत) कोणतेंहि आवर्तन प्रतीत होत नाही. म्हणून या धवळांत कोठे अक्षरावर्तने येतात, कोठे येत नाहीत, असाच शेवटचा निर्णय घ्यावा लागतो.” (“मा. गुज. छंदो.”, पृ. ३५५)

मराठीत जे महदंवेचे धवळे उपलब्ध झाले आहेत त्यांवरून ही धवळ्यांची परंपरा महानुभावांच्या काळापर्यंत आपल्याकडेहि चालू होती असें दिसतें, परंतु चालू काळांत मात्र आपल्याकडे खास विवाहमंगलसूचक गीतें म्हणण्याचा प्रघात नाही; उलट गुजरातीत तो तसा अजूनहि रूढ आहे. महदंवेच्या ‘धवळ्यां’चे संपादक श्री. बा. ना. देशपांडे यांनीहि मराठी ‘धवळ्यां’तील छंदावद्दल प्रो. पाठकप्रमाणेच उद्गार काढले आहेत :

“धवळे सयमक असून त्यांत दर कडव्यांत चार चरण असतात. त्यांना गणमात्रांचाच नव्हे, तर अक्षरसंख्येचाहि निर्बंध नाही.”

{“आद्य मराठी कवयित्री,” प्रस्तावना, पृ. १३}

अशा या गीतरचनेत कांही नियम गवसतो की काय तें पाहणें अवश्य आहे. त्यासाठी तरसटश इतर पद्यांचा तुलनात्मक विचार केला पाहिजे.

गुजराती ‘घोळ’ :

रुक्मिणी-स्वयंवराच्या कथेवर हे ‘घोळ’ रचलेले आहेत, ‘कायस्थकवि केशवराय’ याच्या “श्रीकृष्णलीलाकाव्य” या प्राचीन गुजराती ग्रंथांत (सर्ग २४) असे ‘घोळ’ आहेत :

“आवियो सखी ! पुरुष पुराण ए, जाण हवूं युवती सहु ए,
सहु मलि ए सखि ! चडीअ अवास ए, पासेथी पुष्पवृष्टय करी ए;”
करे सहु सखी कृष्णवस्त्राण ए, जाणी मदन मूरतवंतो ए,
मनी अति ए सखी करती विचार ए, “पार निगम ते नव्य लहे ए.”

प्रो. पाठक यांच्या ग्रंथात हेच ‘घोळ’ नसले तरी या रचनेचे दुसऱ्या ठिकाणचे ‘घोळ’ उद्धृत केलेले आहेत. त्यात त्यांना खास आवर्तन असें

आढळलें नाही ! परंतु घरील 'घोळ' पाहतां त्यात अष्टमात्रक आवर्तनें भासमान होतात. दर ओळींत 'ए'कारच्या जागीं विराम घेऊन आवर्तन पुरें करावयाचें व पुन्हा म्हणणी पूर्ववत् चालू करावयाची, अशी मोडणी घेतली तरी आवर्तनें अष्टमात्रकच बसतात

'ए'कार लाववून घेतलेली म्हणणी पुढीलप्रमाणे होईल :

आवियो सखी पुरुष पुराऽण एऽऽऽऽ .. ।

जाण हवू युग तीऽऽ सहूऽ एऽऽऽऽ

येथेहि मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रकच होतील हीच म्हणणी रूढ आहे पुसतें जें 'घोळ' या काव्यांत आहे तेथेहि रचना अशीच आहे. या दृष्टीनेच मराठी 'धवळे' प्रकारावर काही प्रकाश पडतो की काय तें येथे पाहवयाचें आहे वण तत्पूनी आणखी एका प्राचीन गीताचा उल्लेख करावयास पाहिजे.

प्राचीन सावित्री'गीत :

हें जुनें गीत 'सावित्री'चें गीत होय रूप लावीचें व अनेक चौकाचें तें गीत असून दर षट्पौर्णिमेला महाराष्ट्रांत अजूनहि मुबोद्गत म्हणलें जातें त्यात 'धवळा आळवण पुढे धवळे, शर बाजती' असा धवळ्याचा उल्लेख आहे या गीताचा विचार पुढे खीगीताच्या सदभांत येणार आहे तरी त्यातील काही ओळी तुलनेसाठी दिल्या आहेत :

पहिला प्रणिपातऽऽ करू उमादेवीपुत्रा

एकदन्ता विघ्नहरा ॥ गौरिनदना ॥ देवा एकदन्ता

नमियेली सरस्वती ॥ गीत गाइन ॥ सत्य-सावित्री ॥

परंपरागत म्हणणीप्रमाणे मोडणी वर दिली आहे. ती थोडी निराळीदि होऊ शकेल—विशेषतः पहिल्या चरणांत :

~ ~ - - - | - - - - - | ~ ~ - - - | +
पहिला प्रणी पात कर उमादेवी पुत्रा

आणि पुढच्या ओळींत अंत्य तुकडा एका गुरूचा आहे हें पाहतां हीच मोडणी अधिक स्वीकारार्ह वाटते.

महदंबेचे “धवळे” :

सविस्तर विचार

आता याच तऱ्हेने “धवळ्यां”च्या रचनेचें विस्तरेपण घेतल्याच अष्टमात्रक आवर्तनें आढळू लागतात. महदंबेच्या ‘धवळ्यां’चे संपादक भी. वा. ना. देशपांडे यांना हें मत विचाराई वाटलें होतें. ते आपल्या लेखांत म्हणतात :

“धवळ्यांत अष्टमात्रिक आवर्तनें शोधण्याचें भेय त्यांजकडेच (ना. ग. जोशी यांजकडेच) जातें.” (“सह्याद्रि” मासिक, एप्रिल १९५१) परंतु अलीकडे लिहिलेल्या ‘मुक्त ओवी’ विषयक एका लेखांत त्यांनी धवळ्यांचा छंद ‘मुक्त ओवी’ असें लिहिलें आहे.

(“कोरकू” काव्याची प्रस्तावना, “सुप्रभा” मासिक, फेब्र., १९५५.)

(१) ~ ~ - - - | - - - - - | ~ ~ - - - | +
श्री सर्वेश्वर-राचे सीस धरुनियां च र ण

~ ~ - - - | - - - - - | ~ ~ - - - | +
मग धवळीं गाईन गोविंदु राणा

~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ - - - | ~ ~ ~ ~ ~ | +
जेणें रुक्मिणी हरीयेली ॥ तेणें पवाडे ॥ केले अति बहु त

~ ~ - - - | ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ - - - | +
पाविजे पर मागति मक्ती ॥ आइकतां ॥ कृ ण च रि त्र

—जयजय श्री प्रभु गोविंदा

जै जै श्री प्रभु गोविंदा

जय जयाऽ प्रभु गोविंदा ॥१॥

या पहिल्या कडव्यात “जयजय श्री प्रभु गोविंदा” हें ध्रुवपद उघड-उघड अष्टमात्रक रचनेचें आहे. मी मुळांत सुचविलेल्या मोडणीप्रमाणे तें एक ‘पद्म’ आणि एक पणमात्रक तुकडा मिळून होणाऱ्या “अचलगति-चालानंद” या जातीचें होतें. या तऱ्हेच्या रचनेचा यापर अपभ्रंशांत होता हे मागे दुसऱ्या प्रकरणात आलेच आहे. तेव्हा गैय चालीला हीच अंत्य द्विमात्रक विरामाची म्हणणी अधिक अनुकूल होण्यासारखी आहे. पहिला व दुसरा हे चरण या अष्टमात्रक ध्रुवपदासारखे पद्मावर्तनी असणारच. त्याप्रमाणेच त्यांत वर आलेल्या “सावित्री” गीताचाहि रचनाप्रकार आढळतो. मात्रिक नियमनाच्या दृष्टीने या चरणांची रचना ३ ‘पद्म’ आणि १ गुरु अशी होते, म्हणजे तो प्रकार “चंद्रकात-पतितपावन” नामक पद्य-प्रकार ठरतो. मात्र या ठिकाणी रचनेत मात्रिक आणि छांदस असें उभयविध स्वरूप संमिश्र आहे, कारण काही अक्षरे न्हस्य कायम राहतात तर काही ठिकाणी ती द्विमात्रक उच्चारणाचीं बनतात. तिसऱ्या व चौथ्या चरणात या ‘चंद्रकाता’तच २ न्या पद्मावर्तनानंतर आणखी एक अष्टमात्रक तुकडा अधिक येऊन ओळ दीर्घ होते. या ४ पद्य व १ गुरु रचनेचा उल्लेख “छंदोरचने”त, अर्थातच, नाही.

आता हा तिसऱ्या व चौथ्या ओळीतील मधला तुकडा अष्टमात्रक फसा वाटतो तेंहि पाहार्वे लागेल व तो कसा अंलगाद पण वेगळाच वस-विल्यासारखा वाटतो तेंहि ध्यानांत घेणें बरें होईल :

तंच रावो चिंता करी ॥ कवणा द्याची ॥ सलक्षणीक कुमरी
या श्रीभुव ना माझारी ॥ रूप सुंदर ॥ वाळाणे मुरारी
(पू० २)

पुढील कडवेंदि अशाच मोडणीचें मानतां येईल :

शिशूपाळु वरु ऐसैं आईकीलें बाळा
अमु पातलीऽऽ नीन्दां जाली व्याकुळा
म्हऽऽरिले कृष्णरावो ॥ देवा संकष्टी ॥ पडलीये थोरी
तू एक बाचौनिया सोड ॥ विता आन ॥ नाही अवघारी
(पू० ८)

वरच्यापैकी पूर्वाघांतील २ व्या कडव्यांत अष्टमात्रक तुकडे स्पष्टच आहेत. माझ्या कल्पनेप्रमाणे “चंद्रकाता”च्या चरणांत एक अष्टमात्रक गाळूनच यादि रचना क्षाल्या आहेत. पू. ८ या कडव्यांत पहिली ओळ व दुसरी ओळ या स्पष्टपणे अष्टमात्रक आवर्तनांच्या आहेत. दुसऱ्या ओळीत तर ‘जाली व्याकुळा’ हा तुकडा अगदी अलग पडतो, आणि त्यावरून तो “चंद्रकाता”चा अंश भाग आहे हें पटतें. श्री बा. ना. देशपांडे यांच्या तेव्हाच्या मताप्रमाणे ‘घवळे’ यांची रचना बहुतांशी छान्दस आहे. त्या दृष्टीने या ‘घवळ्यां’तील लघु चरण ‘चंद्रकाता’च्या संमिश्र रचनेचे मानण्यापेक्षा ‘लवंगलता-साकी’च्या छान्दस रूपाचे मानणें बरें; उदा०,

शिशूपाळु वरु ऐसैं आईकीलें बाळा

त्याचा तेव्हाचा दुसरा मतभेद अधिक मूलभूत होता. ‘घवळ्यां’च्या

दीर्घचरणात मी अष्टमात्रक आवर्तने दाखविली आहेत पण तीं तशीं सर्वत्र दाखविणें फार कठिण आहे असें त्याचें म्हणणें होतें; कारण हे दीर्घचरण अत्यंत अनिर्बंध असावेतसें वाटतें तिसरा मतभेद असा आहे की ध्रुवपद

~ ~ + | ~ ~ - - +
जय जय श्रीऽऽ प्रभु गोविंदा ।

- ~ + ' | ~ ~ - - +
जै ज श्रीऽऽ प्रभु गोविंदा ।

असें अंतर्गत प्लुतियुक्त असावें. मी 'अचलगती'प्रमाणे त्याची मोडणी केली आहे तेथे अंती द्विमात्रक विराम असतो, तीच कूस तेथे पहिल्या आवर्तनात प्लुतियुक्त म्हणणीने भरून काढावयाची. त्याचें मत पहिल्या व तिसऱ्या बाबतीपुरतें विस्फेपणाने मान्य होण्यासारखें आहे. लघुचरण 'चंद्रकाता'चे मानावेत किंवा 'लवंगलते'चे मानावेत हें त्याच्या चरणाच्या स्वरूपावर अवलंबून राहील :

-- -- + -- + -- + -- +
अमु पात लीऽऽ नीन्हा जाली व्याकू ला

या ओळींत 'लवंगलता' मानणें अशक्य आहे,* कारण शब्द जसे नैसर्गिकपणे तुटतात, त्याप्रमाणे पाहता येथे प्लुतियुक्त 'चंद्रकात'च मानणें योग्य होईल. त्याच्या दुसऱ्या मतभेदस्थळाबाबत मात्र मी अजूनहि साशंकच आहे. लघु चरणात जर अष्टमात्रक आवर्तने मानावयाचीं तर तीं दीर्घ चरणातहि मानावीत हेंच संयुक्तिक आहे. तशीं तीं विस्फेपणाने दाखविताहि येतात हें वर आलेच आहे, व यापुढे अधिक उदाहरणांनी दाखविलें आहे. जरा निराळ्या रचनेचें हें उदाहरण पाहा :

* उत्तरार्ध ३७, ४०, ४२, ४६, ४८ यातील लघुचरण याचेच द्योतक आहेत.

- (२) कोडी संख्या कळस तेथ निर वताय गग न
 सुदेवो म्हणे वानुं नेणी-जे हे रचना
 अमरावती सखलोक कैलास होय वैकुण्ठ भुव न
 त्याहीहूनी सहस्रगुणी ब्रवि द्वारका ॥ कृष्णरायाचें श्रीडाख्यान
 (पू. १५)

या नमुन्यांत पहिले तीन चरण वर दर्शविलेल्या मोडणीचे आहेत; पण चौथा चरण 'चंद्रा'ंत एका ऐवजी दोन अष्टमाप्रक तुकडे वाढवून बनविलेला आहे. म्हणजे याची संबंध म्हणणी 'वररमणी' नामक "छंदोरचना"तर्गत जातीला अत्यंत जवळची होईल. मात्र येथे रचना संमिश्र मात्रिक-छांदस आहे. पुढच्या उदाहरणांत दुहेरी तुकडाच मध्ये आहे, पण मात्रिक आवर्तनांची मोडणी ठरविणें जरा अवघड जातें :

- (३) विप्राचा कर धरुनीया ॥ चाले नीज भुऽऽवना ॥ देवकीय कुमरु
 स्वाऽऽ गत सारुनियां ॥ एऽऽकांती ॥ काजपुसे ॥ सऽऽ वैश्वरु
 (पू. २०)

याप्रमाणे केलेल्या मोडणींत पहिल्या ओळींत एका आवर्तनांतच प्लुति मानावी लागते. पण दुसऱ्या ओळींत ३ आवर्तनात प्लुति आहे. गळ्यावर म्हणावयाच्या प्राचीन काळच्या पद्यांत या प्लुतीने मनोहरता वाढते यांत शंका नाही. वरील पद्यात आवर्तनान्ती एकाक्षरी प्रासहि आहे. त्यामुळे आवर्तनांची निश्चित करावयास सोयीचें होतें. प्रासाच्या पुढचे दोन तुकडे जादा व पुन्हा मूळची चाल अशी एकंदर रचना दिसते. प्रासाचें गमक याहून अधिक ठळकपणे पुढच्या उदाहरणांत आढळतें :

(४) वन्हाडीया पा ये प्रक्षालुनि ॥ तळ्या उचलुनि पुर्णे ताबोळे ॥

स न्मा न के ला (अ० २९)

या चरणात मध्य तुकडा दुहेरी असून काही आवर्तनान्ती एकाक्षरी यमकहि साधलेले आहे. त्यामुळे आवर्तने निश्चित झाली आहेत.

याशिवाय उत्तरार्धातील २७ व्या कडव्यात असे उदाहरण आहे :

वर मा या बहुमाया वर ओवाळी ला (उत्त० २७)

यात अष्टमात्रक आवर्तने सयमक स्पष्ट असून 'चंद्रकाता'ची मोडणीहि दिसते.

श्री कृष्ण वलमिणि आरोगीती प्रसादु मा गति

उध व दे व ना र दु (उत्त० ३८)

या चरणात सयमक आवर्तने आहेतच मात्र अंत्य तुकडा - अशा रचनेचा आहे. पुढील उदाहरणहि चित्य आहे :

सीतळे जळे सपरीमळे गळुळे करुनी दिषले च द ने (उत्त० ४५)

या कडव्याच्या नमुन्याहून जरा निराळ्या रचनेची कडवीहि आहेत. आवर्तने तशीच, पण लघु-दीर्घ चरणाचा क्रम बदललेला, अशी ती रचना आहे. यातहि प्लुतीच्या साक्षाने आवर्तने पाडावी लागतात :

(५) मीऽमका कुम-रीऽऽ सुंदर ॥ वऽऽकिमणी ॥ लावण्यरा सी

त्रैलोक्य मो-हिनी वीया ॥ वीनती पाऽठावीली (तुम्हासी)

— — — — — + — — — — — +
 स्वामी जगन्नाथऽऽऽऽ भक्ता कैवारी

— — — — — + — — — — — + — — — — — +
 शरणागतांचा वेळाइतु ॥ तरी बीजे ॥ करावें मुरारी (पृ. २१)

सर्वसाधारणपणे “धयळ्या”तील कडवें चतुष्पदी असते, व त्यांत पहिले दोन चरण लघु व समयक आणि पुढचे दोन चरण दीर्घ व समयक अशी योजना असते. पण येथे फक्त तिसरा त्रयदाच लघु आहे, आणि चौथ्या चरणांत आद्यतालपूर्व २ लघूंचा तुकडा मानावा लागतो यांतील लघु चरणांत अंत्य तुकडा मोजका वेताचा आला आहे व त्याची प्रकृति १ अष्ट-मात्रक व १ गुरु अशा मोडणीची आहे हें स्पष्ट आहे. लघु चरणांत, अंत्य १ गुरूचा तुकडा असलेली ‘चंद्रकांता’ची मोडणी असते, या माझ्या मताला ह्यामुळे दुजोरा मिळतो

आता कांही पाठभेदावरूनहि अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत हें कळतें. मागेच आलेला चरण पुन्हा घेऊं :

(६) तूं एकु वांचौ नियाऽ (मोऽड बीता) आतु नाहीं अवघा री ॥

या ओळीतील ‘मोडबीता’ पद कांही प्रतीत नाही. तें काढून ओळ वाचली तरी आवर्तन पूर्ण होते. यावरून ही वैकल्पिक पाठांतराची म्हणणीहि कशी रुढ असेल तें समजतें.

मात्र पुढची ओळ पाहतां श्री. वा. ना. देशपांडे याच्या पूर्वीच्या मताची सत्यताहि कांहीशी पटते त्यातील आवर्तनें निश्चित करणें पारच कठीण आहे :

(७) अंऽडु पाए वटे पागुडे पदकी साऽ खळी या, हीरे शळकति
 साता आंगाचे लेणें (उत्त० ३४)

अशा प्रकारे प्लुतीच्या आश्रयाने आवर्तने पाडलीं तरच तीं शक्य होतात.

अष्टमात्रक आवर्तनाची सिद्धि आणखी एका गमकानेहि होते :

राखें राखें प्रभुराया तूं स्वामि माझा मी तूझा दासु (पू० १८)

करिती वीजन- वारे म्हणती राखें मधुसूद ना (पू० ६४)

या दोन ओळींत 'राखें राखें' हा अष्टमात्रक तुकडाच पुनरुक्त झालेला आहे. त्याचें स्थान बदललें तरी मात्रिक माप तेंच राहिलें आहे. परंतु पुढच्या दोन ओळींतील समान तुकड्यात मात्रिक साम्य तंतोतंत आढळत नाही.

सभा देखौ नीया बहु उछावो म नीं (पू० १८)

देखूनी मी-मक रायासी बहुत उछावो मनामाझा री
(उत्त० ६५)

यात पहिल्या ओळीतील बहुउछावो' ही अक्षरे आवर्तनांत नाहीतच, पण तीं अष्टमात्रकाऐवजी दशमात्रक आहेत ! आणि पुढल्या ओळीतील 'बहुत उछावो' मात्र सरळ अष्टमात्रक आहे, हें सहज पटतें.

या आणि इतर अनेक ओळींची मोडणी थोड्या फरकाने 'लवंगलते'च्या रचनेसारखी दाखविणें शक्य आहे. X परंतु एकसूत्रता आणण्यासाठी अशीं

* या चरणाची 'सभा देखौनयाऽऽऽऽ बहु उछावो मनीं' अशी घेतल्यास मात्र 'बहुउछावो' हा तुकडाहि अष्टमात्रक होईल.

X उभाराधातील प्रदीर्घ चरणात अल्प '- - + ' या तुकड्याचो हरिभगिनी-मदश, रचनाहि दिसेल

वैकल्पिक रूपे जेवढी कमी मानता येतील तेवढी मानणे बरे असल्यामुळे शक्य तेथे 'चंद्रकांता'ची मोडणीच मी स्वीकारली आहे. एकंदरीने अष्टमात्रक आवर्तने आहेत ही गोष्ट निश्चित मानता येते. बऱ्याच कडव्यात अक्षरे ओढून मोडणी करावी लागते. पण स्त्रियांच्या गीतांत अशी स्थळे वारंवार आढळतात हे 'सावित्री' गीताच्या उदाहरणाने समजून येते. 'धवळ्यां'तील पूर्वार्धामध्ये चरण अधिक बांधीव रचनेचे आहेत असे सरासरीने वारते. त्या मानाने उत्तरार्धातील चरणरचना लवचीक आहे असे म्हणावे लागते. 'धवळे' हे 'गेय गीते' आहेत, व विशेषतः 'स्त्रीगीते' आहेत, हे लक्षांत घेता याहून दृढ छंदोरचनेची तेथे अपेक्षाहि नाही.

महदंबेचे 'धवळे' आणि नरेन्द्रकवीचे "रुक्मिणी-स्वयंवर" यात खूपच साम्य स्थळे आहेत. त्यांपैकी कल्पना व विचार यांचे साम्य संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी नमूद केलेले आहेच. शिवाय 'राखें राखें' यासारखी पदेहि सारली आहेत. त्यामुळे ओवींतहि काही अष्टमात्रिक रचना असावी असे मत बळकट होऊ लागते. नरेन्द्रकवीच्या ओवींत 'मातें राखें कृपानिधि' आहे, येथे 'राखें राखें प्रभुराया' व 'राखें राखें मधुमूदना' आहे.

[२] आरती :

हा भक्तिपर पद्यप्रकार सर्वांच्या परिचयाचा आहे. त्यांतील रचना बहुशः मात्रावर्तनी जातीची असते. ती मराठीप्रमाणेच इतर भाषांतहि रूढ आहे. 'आरती' शब्द 'आर्तिक्य' म्हणजे 'समारंभ' किंवा 'विधि' यावरून आला असावा. संस्कृत 'आरात्रिक'- 'आरात्रिका' यावरूनहि आरती रूप साधले असणे शक्य आहे. नागेशाच्या "सीतास्वयंवरा"तील पुढील श्लोकांत 'आरती-आर्तिक्य' ही रूपे एकत्र आली आहेत :

विदेह बोले मग भारतीतें

घेऊनि यावें गज-आरतीतें

दारास येती मग राजदारा

अतिव्यसा होय वरा उदारा ॥३६३॥

(‘सीतास्वयंवर’)

सामराजाच्या “रुक्मिणीस्वयंवर”त ‘आरातीक’ हे रूप आले आहे :

आरातीकें घेउनी मक्त येती ॥७-५६॥ .

(‘रुक्मिणी स्वयंवर’)

आरत्याचे प्रकार :

अनेक तऱ्हेच्या छंदात आरत्याची रचना झालेली आहे. त्याचे काही प्रमुख प्रकार निश्चित सांगता येतात. काही आरत्या समिश्र स्वरूपाच्या आहेत, व म्हणून त्याचें स्वरूप निश्चित ठरविणें कठिण जातें. यापैकी बहुसंख्य आरत्या “युगें अष्टावीस०” या तऱ्हेच्या चाळीवर म्हटल्या जाणाऱ्या आहेत. ती तऱ्हा “छंदोरचना”तर्गत ‘परिलीना’ नामक भृंगावर्तनी जातींत मसणारी आहे. इतरहि प्रकार आहेतच, ते सर्व यथाक्रम पुढे दिले आहेत.

(१) “परिलीना” प्रकार :

प्रो. वेलणकर यांनी या रचनेचें मूल विरहाकाच्या ‘विच्छित्ति’ छंदाशी जोडलें आहे. ‘विच्छित्ति’मध्ये २२ मात्रा असतात व १२ व्या मात्रे-नंतर यति असतो यात उपान्य व अंत्य अक्षरें गुरु सांगितलेली दिसत नाहीत. (मागे उल्लेखिलेला लेख). परंतु त्याच्या प्राकृत अपभ्रंश वृत्ताच्या ‘वर्गोक्त यादी’त या विच्छित्तीमध्ये यति दर्शविलेला नसून मोडणीहि आरतीला जुळणारी नाही : “२,४X५, ‘जगण’ निषिद्ध”. आरंभीचा द्विमात्रक खड बहुधा आद्यतालपूर्व असावा व तसें असल्यास ‘विच्छित्ति’ आरतीचा छंद होऊ शकणार नाही. इतर अपभ्रंश छंदात २२ मात्रा

असल्या तरी अंतर्गत मात्रिक गटांत मेद आहे. 'विलंबिता' व 'लंबिता' आरतीला बऱ्याच जवळच्या आहेत. पण 'हिला', 'मागधनकुटी', 'नकुटक', 'समनकुटक' यांत फार वेगळे मात्रागट आहेत. हेमचंद्राने दिलेली 'विच्छित्ति' मात्र २- मात्रांची आहे. प्रो. वेलणकरांनी उल्लेखिलेली 'विच्छित्ति' विरहांकाच्या "वृत्तजातिसमुच्चयां"तील होय.

आरतीच्या या प्रकारांत उपान्त्य गुरु नियत सांगितलेला नसला, म्हणजेच आवर्तनाप्रमाणे अवश्य नसला, तरी प्रत्यक्ष रचना मात्र बहुधा अंती दोन गुरु असलेल्या असतात. मात्र उपान्त्य गुरुस्थानी दोन लघुहि येतात. उदा०,

जय देव । जय देव । जय मंगल । -+

दर्शन माने मनः । कामना । पुरति । । (गणगतीची आरती)

यात दोन्ही सहा आहेत. त्याच आरतीतील पुढील चरणात दोन लघु अक्षरें उपान्त्य स्थानी आलेली आहेत :

सरळ सोंड वक्र तुंड । -+
त्रि नयना

दास रामाचा वाट पाहे सद्गता (वरची आरती)

"देवीच्या आरती"तहि अशीं स्थळे आहेत :

जय देवि जय देवि महिषामुर मथिनि
सुरवरईश्वरवरदे तारक सजिवनि ॥

पुढे दिलेल्या उदाहरणात अंत्योपान्त्य गुरु आहेत; मात्र दिंडीसारखी येथे तान घेण्याची विशेष सोय नसल्यामुळे ते आवश्यक लक्षण मानलेले नाही हें ठीकच आहे. कारण "परिलीना" या भंग्यावर्तनी जातीत अंती फक्त

दोन माथाची कूस असते व त्यांत म्हणणीहि शेवटचे 'गा गाऽऽ' एकदम उच्चारून म्हणण्याची असते. मात्र '-ऽ-ऽ' अशी म्हणणी करावयाची असल्यास अंत्योपास्य गुरू अर्पण लागतील. पण तशी म्हणणी बहुधा केली जात नाही

या मगठी 'परिलीना' जातीतील आख्यायिकी "देवीची आरती" जवळ जवळ सर्व माथावर्तनी आहे, परंतु 'गणपतीची आरती', 'पादुरंगाची आरती' यासारख्या आख्यात मधूनमधून छंदस रचनादि आढळून येते. म्हणजे कित्येक अक्षरांची जागाच अशी आहे का तेथे द्विमात्रक अक्षर पाहिजे असूनहि लघु अक्षर आलेले असते आणि त्यामुळे ते लघु अक्षर दीर्घ उच्चारार्थे लागते. छंदस रचनेत म्हत्वाचे द्विमात्रक किंवा दीर्घ दोते या सिद्धांताचा हा एक पुरावाच आहे. (पुढे विविध आख्यायिकी उदाहरणे दिली आहेत, ती "भक्तिमार्गप्रदीप"तून प्राधान्याने घेतली आहेत.)

(१) युगे अष्टावीस विटेवरी उभा

वामागीं खुमाई दिसे दिव्य शोभा ॥...

चरणीं वाहे भीमा उदरी जगा ।...

तुळसीमाळा गळा कर ठेवुनी करी ।...

गरुड हनुमंत पुढें उभे राहती (पादुरंगाची आरती)

(२) वीरें कठ काळी त्रिनेत्री ज्वाळा

लावण्य सुंदर मस्तकीं बाळा (शंकराची आरती)

- (३) शब्दी अर्थलाभ बोलणी नाव⁺ (सद्गुरूची आरती-१)
- (४) सर्वांगी सुंदर उटि सेंदूराची....
चंदनाची उटी कुंकुम केशरा (गणपतीची आरती)
- (५) ओवाळूं आरती मदन गोपाळा
श्याम सुंदर गळा वैजयंति माळा (विष्णूची आरती)
- (६) शेषाचल अवतार तारक तूं देवा (व्यंकटेशाची आरती)
- (७) उत्कट साधुनि शिळा सेतु बांधोनी
लिंगदेह लंका-पुर विध्वंसनी (रामाची आरती)
देह अहंभाव रावण निवटोनी ,,
- (८) दश लक्षण हे आदे लक्षित⁺
- (९) एक अर्धपाद श्लोक उच्चार⁺ (गीतेची आरती)
- (१०) त्रिगुणात्मक त्रैमूर्ति दत्त हा जाणा
त्रिगुणी अवतार त्रैलोक्य राणा
नेति नेति शब्दे नये अनुमाना...
दत्त येऊनिया उमा ठाकला... (दत्ताची आरती)
- (११) सत्राणें उड्डाणें हुंकार बदनी (मारुतीची आरती)

या चरणांतील एकेक अक्षराची तुलना पुढील दीर्घाक्षरप्राय चरणातील अक्षराशी केल्यास लघूचें दीर्घ किंवा द्विमात्रक कसें करावें लागतें तें सहज लक्षात येतें :

ओयाळू । आरत्या । कुर्वड्या । येती ॥

“छंदोरचने”त छंदस ‘परिलीना’ प्रकार दिलेला आहे, तोहि यावरून सयुक्तिक वाटतो.

या प्रकारच्या आरत्यात काही ठिकाणी चरणमध्यावरच द्विमात्रक प्लुति घेऊन म्हणणी करण्याची विशिष्ट लक्ष्य आहे, तीहि पाहण्यासारखी आहे. यांपैकी काही ठिकाणी छंदोरचनादृष्ट्याच प्लुति पाहिजे असते. उदा., पांडुरंग्याच्या आरतीतील हा परिचित चरण पहा :

दिड्या - - - + , - - - - - +
प ताकाSS वैष्णव ना चती ।

या ठिकाणी दुसऱ्या आवर्तनांत प्लुति अवश्यच आहे. पण काही ठिकाणी ती रूढ म्हणणीमुळे येते व त्या जागेंचें अक्षर पुढे निसरडें उच्चारलें जातें. याच आरतीतील पुढील चरणांत रूढ म्हणणी अशी आहे :

- - - - , - + , - - - - - +
पुंडलिका भेटीSS परब्रह्म आलेगा

म्हणजे दुसऱ्या आवर्तनांत ‘-टी’पुढे द्विमात्रक प्लुति येते. पण त्यामुळे तिसऱ्या आवर्तनात संयोगपूर्वीचा ‘र’ लघुच राहतो आणि ‘आलेगा’मधील ‘आ’काराचा ‘अ’कार उच्चारतः होतो. छंदोदृष्ट्या या मात्रा प्लुतीच्या जागी पुढीलप्रमाणे येऊ शकतात :

‘पुंडलिका’ भेटी पर ब्रह्म आ लेगा

आणखी दुसऱ्या-रातीनेहि ही प्लुति भरून निघूं शकेल :

पुंडलीका भेटी परब्रह्म आ लेगा

मात्रांचे दोन गट म्हणजेच दोन भुंगावर्तने होतातच. पुढल्या १० मात्रांच्या तुकड्यांचे १ भुंगावर्तन व ४ मात्रांचा एक गट असे दोन गट पडतात. याचाच अर्थ असा की, या 'युगे अष्टावीस०' प्रकारची आस्ती "छंदोरचना"न्तर्गत 'परिलीना' जातीची असते. (। भृ । भृ । भृ । ~ + SS ।). ती पण्मात्रक ताळांतील भुंगावर्तनी गेय रचना असते. पद्मावर्तनाची मोडणी तेथे लागू पडत नाही. (दुसऱ्या प्रकारच्या आरत्या पद्मावर्तनी वर्गात पडतात. त्याचा उल्लेख या प्रकरणात पुढे केलेला आहे.)

या 'परिलीना' प्रकारच्या आरत्यांपैकी कांहींची पद्मावर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होऊ शकेल.

युगे अष्टा । वीसSSSS । विडेवरी ऊ । भा ॥
 सुख कर्ता दुख । हर्ता । वार्ता विमा । ची ॥
 दुगे दुर्धट । मारी । तुजविण संसा । री ॥

आता दुसऱ्या आवर्तनांत ४ मात्रांच्या काळाचीं अक्षरे आहेत; आणि आवर्तन तर पुरे झालें पाहिजे, म्हणजे आठली ४ मात्रांचा विराम किंवा प्लुति तेथे मानावी लागते. पण 'पद्यप्रकाश' कर्ते तर सांगतात की, तेथे मात्र "यति आहे, कांही मात्रांचा असा विराम नाही." यावरून ही पद्मावर्तनी मोडणी बरोबर नाही असें 'आदळते'. प्रत्यक्ष रूढ म्हणणीं करून दाखी वाजविली तर पहिली दाखी अनुक्रमें 'यु' 'सु' व 'दु' यांवर पडते. पद्मावर्तनी मोडणी असेल तर दुसरी दाखी 'ची', 'ह' व 'भा' यांवर पडावयास पाहिजे, पण प्रत्यक्ष वाजवतांना ती अनुक्रमें 'छा', 'दु' आणि 'घ' यांवर पडते. या दोन दाख्यांमधील अक्षरमात्रा ६ आहेत हें सहज कळेल व त्यावरून ही रचना पण्मात्रक भुंगावर्तनी आहे असें म्हणजे लागेल.

या आरत्या पद्मावर्तनी नवून भुंगावर्तनी आहेत हे यांच्या अधिक पृथक्करणाने जास्तच स्पष्ट होतें :

(१) या तन्हेच्या आरत्यातील कित्येक ओळींचें विभाजन पद्यावर्तनी पद्धतीने, 'पद्यप्रकाश' कतें म्हणतात तसें करणें कठिण जातें :

प

प

| | | | | |
|-----------------|----------|--------------|--------|--------------|
| हिरेंजडित सु | । गुट, | । शोभतो | च । रा | (गणपतीची) |
| व्याघ्रांचर फणि | । वरघर, | । सुंदर मदना | । री | (शंकराची) |
| करि डळमळ भू | । मडळ, | । सिंधूजळ गग | । नीं | (मारुतीची) |
| चारी श्रमले | । परंतु, | । न झेलवे का | । ही | (देवीची) |

तीच भुंगावर्तनी मोडणी सहज सांघते :

भृ

भृ

भृ

| | | | | |
|-------------------|------------|------------|-------------|-----------|
| (मात्रिक-छांदस) | हिरेंजडि | । त सुगुट | । शोभतो | । चरा । |
| (मात्रिक) | व्याघ्रावर | । फणिवरघर | । सुंदर मद- | । नारी । |
| „ | करि डळमळ | । भू मंडळ | । सिंधूजळ | । गगनीं । |
| „ | चारी श्रम- | । ले परंतु | । न झेलवे | । कांही । |

(२) वरच्यापैफी मधल्या दोहोंत आवर्तनान्तीं यमकें येतात तींदि भुंगावर्तनी रचनेचीं द्योतक ठरतात. या तन्हेचीं यमकित आवर्तनें आणखीदि कित्येक आढळतात :

जय देव । जय देव ।

| | | | |
|-----------|------------|-------------------|----------------|
| सत्राणें | । उड्डाणें | । हुंकार बदनीं | । (मारुतीची) |
| मुख कर्ता | । दुखहर्ता | । यार्ता विघ्नाची | । (गणपतीची) |
| लंबोदर | । पीनावर | । फणिन्नर बंधना | । („) |
| सुखकरिणी | । दुखहरिणी | । जननी वेदांची | । (गीतेची) |
| पंचानन | । हयवाहन | । मुरभूपित लीळा | । (लंडोवाची) |

| | | |
|--------------------|-------------------|----------------|
| लवधवती विक्राळा | ! ब्रह्मांडी माळा | । (शंकराची) |
| कर्पूरगौर भोळा | । नयनीं विशाळा | । („) |
| रत्नसूचित फरा | । तुज गौरीकुमरा | । (गणपतीची) |
| श्यामसुंदर गळा | । चैत्रवंती माळा | । (विष्णूची) |
| दुर्गे दुर्घट भारी | । तुजविण संसारी | । (देवीची) |

(३) याशिवाय काही आख्यांत आवर्तनाची पुनरुक्ति करण्यांत येते तीहि याचीच द्योतक आहे :

| | | |
|-----------------|---|---------------------------------|
| खुमाईबलभा | } | पावें जिवलगा । (विठ्ठलाची आरती) |
| राहीच्या बलभा | | |
| दर्शनमात्रे मन- | } | कामना पुरती । (गणपतीची आरती) |
| अवणमात्रे मन- | | |

अशा तऱ्हेच्या विश्लेषणामुळे या आख्या पद्यावर्तनी नसून मृंगावर्तनीच आहेत हें मत दृढ होतें. 'दुर्गे दुर्घट भारी' ही मात्रावर्तनी आहे परंतु गणपतीची व विठ्ठलाची आरती (वर उल्लेखिलेली) यामध्ये मधून-मधून छंदस म्हणजे विलंबितोच्चारी अक्षररचनादि आढळून येते.

याप्रमाणे 'परिलीना' प्रकारच्या आख्याचा विचार झाला. आता, 'पद्यप्रकाश'-काराना यांत पद्यावर्तने आहेत असें कां वाटलें असावें ? याचा तलास करतां, मी वर अपभ्रंशांतील 'विलंबित-गलितका'चा उल्लेख करताना जी शक्यता उल्लेखिली तीच कारण असावी असें वाटतें. या पद्यमात्रक 'परिलीना'ची मोडणी कांही चरणांत अष्टमात्रक जातीप्रमाणेहि होऊ शकेल. डॉ. माधवराव पटवर्धनांचीच उदाहरणे घेऊं :

‘चंद्रकात’ संमिश्र : सुखकर्ता । दुःखहर्ता । चार्ता विघ्ना १. ची ॥

‘शुद्धसती’-‘पिशंग’ : युगेऽअद्या । वीसऽऽ । विटे वरी ऊ । भा ॥

‘शुभमगा’ मात्रिक : दुर्घे दुर्घट । ‘मारी करुणा । विस्तारीऽऽ ।

म्हणजे ‘पद्यप्रकाश’त सुचविलेल्या ‘शुद्धसती’-‘पिशंग’ या संयुक्त रचनेप्रमाणेच इतरहि दिसतात. परंतु ही केवळ एक गृहीत शक्यता आहे. जाति निश्चिन करताना रूढ म्हणणी पाहायची अगते. वरील आरत्याची रूढ मोडणी पणमात्रक तालातील गीताची आहे हे सहज कळून येईल. त्यामुळे हा आरतीचा प्रकार पणमात्रक ‘परिलीने’चाच मानावा लागतो, अष्टमात्रक आवर्तनाच्या रचनेचा नव्हे.

श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनी या तऱ्हेच्या आरत्या पणमात्रक आवर्तनी जातीच्या आहेत असे आपल्या “पद्ममीमांसे”तील ‘आरती’ सर्वाधीच्या लेखात सुचविले आहे, ते सहज पटणारे आहे.

(२) ‘चंद्रकात’ प्रकार :

आरत्याच्या दुसऱ्या प्रकारात ‘चंद्रकात-पतितपावन’ जातीचा उपयोग केलेला असतो. त्यात वैचित्र्य आहेच. त्यातहि छान्दस रचनेचा स्पर्श आढळतो. पुढील उदाहरणांत हे दिसते.

या प्रकारच्या आरत्यात ‘विष्णू’ची-क्र. २; ‘श्रीकृष्णा’च्या-१, २, ३; आणि ‘सद्गुरु’च्या-२, ३ ह्या आरत्या मोडतात. ‘रामदास’चीहि यातच येते.

(१) एका जना ^१दनीं ^१मंगल ^१आरत्या गा-ती ^१(विष्णूची-२ री)

(२) कोंदलेंसें ^१तेजप्रमा ^१झालीसे ^१ए-क

नित्य नवा आ-नंद ओवा-ळीतां श्रीमु-ख ^१(श्रीकृष्णाची-१)

- (३) ऐकोनी कृ- णकीर्ति मन तेथे वेध ले .
 सगुण रूप माये माझ्या जीर्ण बैस ले (श्रीकृष्णाची-२)
- (४) गुण मी काय वर्णू मति केवढी मा झी (, -३)
- (५) फळले भाग्य माझे घन्य झाले संसा री
 सद्गुरु भेट लादो तेजें घरियेले क री (सद्गुरुची-२)
- (६) सगुण आ रती आतां निर्गुण ओवाळू
 कल्पनेचें घृत घालुनि दीप पाजळू (सद्गुरुची-३)
- (७) पंचही प्रा णांचा दीप लाविला जा णा (रामदासांची)

यांतील शेवटची ओळ दीर्घाक्षरप्राय असून न्हव अक्षरांचा उच्चार द्विमात्रक मानून सर्व चरण विलंबिताक्षरी होईल. आवर्तनांतील मात्रिक संख्येमुळे तीं अक्षरें द्विमात्रक मानणें अवश्यच आहे. त्या ओळीच्या नमुन्याने बाकीच्या ओळींची तुलना केल्यास मधूनमधून छंदस छटा कशी आली आहे तें सहज कळतें. अशा रीतीने “छंदोरचने”तील छंदस ‘चंद्रकांता’ला दुजोरा मिळतो, आणि छंदस रचनेंतील अक्षरांचें कालमान द्विमात्रक कालाएवढें असतें या सिद्धांताला पुष्टि मिळते.

कवचित् चरणमध्यावर प्लुति घेण्याची लकब ‘परिलीना’प्रमाणेच येथेहि आढळते. (याला “छंदोरचने”त “चंद्रकला” हें स्वतंत्र नांव आहे).

- नवल होता हेऽऽ आरती देवाधिदे वा (विष्णूची-२)
- कांकड आर तीऽऽ माझ्या कृष्णसभागी या (कृष्णाची-१)
- सगुण आर तीऽऽ आतां निर्गुण ओवाळू (सद्गुरुची-३)

यापैकी पहिल्या ओळीतील प्लुति अनिवार्य आहे उलट पुढल्या दोन्ही ओळीतील प्लुति मागच्या आवर्तनातील लघु अक्षरांचें विलंबित उच्चारण करून सहज घालविता येईल :

काकड आन्ती माझ्या । कृष्णसभागीया...

सगुण आरती आता निर्गुण ओवाळू...

या ठिकाणी एका भजनातील अशीच वैकल्पिक मोडणी देणें बरें :

आनंदरे आनंद विठला झाला माझे मनीं

आनंदरेऽऽ आनंद विठला झाला माझे मनीं

अर्थातच ही गेय पद्यप्रकारातील आकर्षक लक्ष्य आहे.

(१) 'दीनवत्सल' प्रकार :

या प्रकारात 'ज्ञानेश्वरा'ची, 'एकनाथा'ची, 'नामदेवा'ची, 'तुकारामा'ची, 'रामदासा'ची धशा आख्या मोडतात. यात काही ठिकाणी प्लुतिशुक्त चरण आहेत, काही ठिकाणी प्लुतिरहित रचनाहि आहे. प्लुतिरहित चरण पुढीलप्रमाणे आहेत :

(१) आरतीऽऽ ज्ञानराऽऽजाऽऽ महा कैवल्यऽऽ तेजाऽऽऽऽ । ज्ञानेश्वराची)

(२) आरती । एकना-या महा राजा स-मयां (एकनाथाची)

(३) आरती । तुकारा-मा स्वामी । सद्गुरु । धामा (तुकारामाची)

(४) आरती । रामदासा भक्त । विरक्त । ईशा (रामदासाची)

यांत खरोखर आवर्तनें अष्टमात्रक आहेत, पण दोन-दोन मात्रांची प्रत्येक आवर्तनांत प्लुति आहे. ही प्लुति आवश्यकच आहे. - या रचनेला “छंदोरचने”त “दीनवरसल” ‘छंद’ किंवा छांदस रचना म्हटलेलें आहे, तें बरोबर आहे. यांतच दुसरा एक विकल्प आढळतो. तो म्हणजे चरणांतील पहिली प्लुति जाऊन तेथे छांदस दीर्घाघातो अक्षरच यावयाचें. अशी उदाहरणें पुढीलप्रमाणे आहेत. क्रम बरचाच आहे :

(१) अ॒व॒तार॑ पां॒डुरे॑ऽऽ-नाऽऽ नाम॑ ठेवि॒ले॑ऽऽ शानी॑ऽऽऽऽ

(२) अ॒नंत॑ गो॒पाळ॑दाऽऽ साऽऽघ॒णी न॑ पु॒रेऽऽ गा॒ताऽऽऽऽ

(३) जैज॒याजी॑ भ॒क्तरा॑ऽऽ या जि॒व॒लग॑ नाऽऽ म॒याऽऽऽऽ (नामदेवाची)

इतर ठिकाणच्या प्लुति गेल्याचीं उदाहरणें अशीं आहेत :

म्ह॒णुनी॑ऽऽ रा॒मेश्व॑रे॒ऽऽ च॒रणीं॑ मस्त॒क ठे॒वीले॑ऽऽ (तुकारामाची)

घ॒रुनी॑यां ती॒र्थ मी॑ पें के॒ला ज॑गा॒चा उ॒द्धार॑ (नामदेवाची)

ज॒व॒जीवा॑ उ॒द्धरी॑-ले॒ नृप॑ शि॒वासी॑ ता॒रीले॑ (रामदासांची)

याचा अर्थ असा होतो की रूढ रचनेप्रमाणे पहिली आणि चौथी प्लुति अक्षरांनी भरून काढतां येते. * दुसरी व तिसरी, आणि अर्थात् चरणांतीची, ह्या प्लुति तशाच राहतात. या सर्व रचनांत अष्टमात्रक आवर्तनांचा ताल चालतो, कारण मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रकच आहेत.

(४) ‘भुवनसुंदर’ प्रकार :

यांत मराठीतील ‘आरती भुवनसुंदरा’ची येते. ही रचना उघड-उघड

*या वैकल्पिक मोडणी मात्र “छंदोरचने”त दिलेल्या नाहीत.

हिंदुस्तानी 'आरती कुंजविहारीकी' सारखी आहे. "छंदोरचने"त मराठी आरतीवरून जातिसंज्ञा 'भुवनसुंदर' ही निश्चित केले आहे :

~ - - 1 ~ ~ ~ - ~ - 1 + ~ - - 1 ~ - ~ - - 1 +
आरती भुवन सुंदरा चीऽ । इंदिरा चरा मुकुंदा ची

अर्थात् ही रचना म्हणजे ~ - - | पद्य | + या मात्रावलीची द्विरुक्ति आहे. मराठीत थोड्या आरत्यांच या रचनेतील आढळतात : 'आरती शंभुनंदनाची', 'आरती चंद्रशेखराची' आणि 'आरती दत्तात्रय प्रभुची'.

कांही समिश्र आरत्या :

(५) 'अंबा-हरिभगिनी' मिश्र प्रकार :

जगदंबेची (नवरात्राची) २ रा आरती या तऱ्हेची आहे. त्यातील काही चरण निश्चितपणे 'हरिभगिनी'चे म्हणावे लागतील. पुढले मुरुवातीचे दोन चरण पाहावेत :

प । प । प ।
अश्विन शुद्ध-१-पक्षीं अंबा । बैसलि सिंहा-१-सनीं होऽ
प्रतिपदेपा-१-सूनी घट - । स्थापना ती । करुनी हो

यातील दुसरा चरण 'हरिभगिनी'चा म्हणता येईल. परंतु पहिल्या चरणाची घटना, शेवटच्या अपूर्ण आवर्तनाच्या तुकड्यात, जरा वेगळी - म्हणजे 'गा गा गा' ऐवजी 'ल गा गा' अशी - आहे. या घटनेच्या जातीचा उल्लेख 'छंदोरचने'त आलेला नाही. याला जाति 'अंबा' असे नांव देता येईल. जाति 'प्रियलोचना' हिला जवळची असून तिची घटना अंती 'गा ल गा' (- ~ +) अशी आहे.

नवीन 'अंबा' जातीचे आणखी चरण पुढीलप्रमाणे आढळतात :

तृतीयेचे दिवशीं अंबे झुंगार मां - । - डिला हो ॥

मळवट पातळ. चोळी कंठीं हार मुक्ता - । - फळां हो ॥....

पूर्ण कृपें पाहसी जगन्माते मनमो - । - हिनी हो ॥

भक्ताच्या माऊली मुर ते येती लोटां - । - गर्णी हो ॥ ..

‘हरिभगिनी’चे चरण क्वचित् आढळतात ते असे :

चतुर्थीचे । दिवशीं ॥ । विश्वव्यापक । जेन्नी हो ॥

कंठीची पद - । कैऽकांसे । पीतांबर । पिवळा हो ॥

अष्टभुजा मिर - । विती अंबे । मुदर दिसे । लीला हो ॥

परंतु या ओळींचाहि शोक शेवटकडून तिसरें अक्षर (दीर्घ असलें तरी) लघु उच्चारण्याचाच दिसतो. कारण, या आरतींतील बहुंशी चरण वरच्या ‘अंबा’ नामक जातीच्या बटनेचेच आढळतात.

(६) ‘मंगलागौरी’ आरतीचा प्रकार :

मंगळागौरीच्या दोन आरत्यांत ही रचना आढळते. आवर्तनें वरींचशीं षण्मात्रक आढळतात. क्वचित् एकादी नियमित रचनेची ओळ आढळते ती ‘परिलीनर’ (आरतीच्या खास) छंदस-मिश्र जातीची वाटते :

मंगल । मूर्ती ॥ । उपजली । कार्या ।

म्हाकनी । माखूनी । मौनी वे । सली ॥

साळीचे । तादूळ । मूगाची । डाळ

अळणी । खिचडी । रांधीते नार ॥

परंतु सर्वत्र अशा नियमित ओळी नाहींत. शिवाय संबंध आरतीचा ओघदि षण्मात्रक आवर्तनांचा (निदान चालू म्हणणीप्रमाणे तरी) नाहीं

कित्येक ठिकाणीं अष्टमात्रक आवर्तने आहेत. एकंदरीत ही आरती शुद्ध तालावाचून म्हणावयाची आहे :

षष्मात्रक : जय । देवी । मंगला । गौरी ।

अष्टमात्रक : जय । देवी 'मंगला । गौरी ('उद्धव')
ओवाळीण । सोनीया ता । धी ।

रतनांचे । दीवे (१) '

माणीकांच्या । घांती (१)

हिरे या ज्यो- । ती ('पिशंग')

पूजेला ग । आणितोऽऽ । जाईच्या क । ज्ञया

सोळा तिकटी । सोळा दूर्वा । सोळा परिची । पत्री

यापैकी 'प । - †' या जातीला 'मोक्षदा' नांव देता येईल.
"छंदोऽर्चने"त या रचनेच्या स्वतंत्र नावाने उल्लेख नाही. कचित् मोक्षणी
निर्दिष्ट केलेली आहे.

(७) 'हरितालिके'ची आरती :

हा प्रकारहि बहुतेक असाच आहे. परंतु यांतील कित्येक ठिकाणीं आज जी षष्मात्रक तालाची रचना असावीसं वाटते ती मुळांत अष्टमात्रक असावी; व त्या दृष्टीने पाहता पुढील ओळी तर मात्रिक-छांदस 'उद्धव' रचनेच्याच वास्तात :

जय । देवी हरिता । लीके

सखि । पार्वती अं । बीके ॥

ना-१ रीषा अयस । ताती

त्यां । ती तं काय । देसी ॥

काय । वणू तव । गूण

अल्प - । मती नारा - । यण ।

मातें । दाखवीं च - । रण

चुक । वावें जन्म । मरण ॥

एकंदरीत हरितालिकेची आरती मंगळागौरीच्या आरतीपेक्षा अधिक नियमित दिसते. याच ओळींची पणमात्रक छंदस म्हणणीची मोडणी पुढीलप्रमाणे आढळते:—

जयू देवी । हरिता । लीकेऽऽ ।

सखी पा - । बंती अं । घीके ॥

नारी या । अवस । ताती

त्यासीऽऽ । तूं काय । देसी ॥

काय । व - णू तव । गूण

अल्पम - । ती नारा । यण ।

मातें दा । - खवी च । रण

चुक्का - । वें जन्म । मरण ॥

यांतील बहुतेक अक्षरांचें विलंपित उच्चारण होतें.

‘कुंकू’ या प्रसिद्ध चित्रपटांत मंगळागौरीच्या आरतीचा काही भाग आहे. त्यांतील मुरवातीच्या चरणाची मोडणी पणमात्रक तालावर धरून आहे :

आरती । मंगळा । गौरीऽऽ

परतु त्यापुढे अष्टमात्रक मोडणीच्या ओळीहि येतात. त्यामुळे एकदर 'आरती' तालरहितच ठेविली आहे. 'हरितालिके'च्या आरतीत वरील प्रकारची रचना आहे ती वर दिली आहे. या नियमित आवर्तनाच्या रचनेचा (४। ४। - +) उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. प्रस्तुत प्रथाच्या आठव्या प्रकरणात दिलेल्या

माझ्या मा । लक्ष्मणा । दीरा
माला मा । नेतोसी । कोठे

वगैरे स्त्रीगीतासारखी ती आहे या रचनेवरून नवे 'लक्ष्मण' हे नाव निश्चित करता येईल.

महानुभावीय आरत्या :

(१) काही आरत्यांचे उल्लेख "अन्वयस्थळा"त आलेले आहेत. त्यापैकी 'नवापदा'ची 'आरती' अभंगाच्या 'देवीवर' छंदामध्ये असावी असे वाटते :

मंगळमूर्ति : भक्त दृष्टी निहाळिती'

किंवा ती छंदस व प्लुतियुक्त 'लंगलते'चीहि म्हणता येईल :

'मंगळमू । तोंऽऽ,भक्त । दृष्टी नीहा । लीती ॥'

(२) आणगी "दाहा आरतिया" केल्याचा उल्लेख "अन्वयस्थळा"त आहे. "अन्वयस्थळा"त पक्त प्रथम (?) चरणच तेरढे दिलेले आहेत. त्यावरून त्याची मोडणी नवी सगणें केवळ अनुमानानेच शक्य आहे :

सगळा मंगळाची होएजइ दृष्टी : निया मातें ॥१॥ ('देवद्वार' अभंग धावणी)

परम मंगळ जयाऽऽ: परमनावन जया ॥२॥ (,)

जएजएकारी : मंगळ उच्यारी ॥३॥ (सहित 'परिलीना')

| | | |
|--------------------------|------|---------------------|
| परिल्लीं आरतिया उजळलिया. | ॥४॥ | (परिलीना) |
| नारद तुंबर विणा वार्ता | ॥५॥ | („) |
| भुजंग जीणौनि आले मुरारी | ॥६॥ | („) |
| परसरामें जो केला आचारी | ॥७॥ | („) |
| जयाची आवस्था तो पै मेठला | ॥८॥ | („) |
| सकळ सिदांता अगोचर | ॥९॥ | (देवीवर अभंग घाटणी) |
| जय मंगळ मंगळ | ॥१०॥ | („) |

परंतु यांतील पहिल्या दोहोंची मोडणी लघुप्रयास उच्चाराने छंडित 'लवंगलते'ची होईलहि. (सर्व चरणांची एकच आरती तर नाहीना !)

(३) महानुभाव पंथांतील मठांत पूजेच्या वेळीं म्हणावयाच्या आरत्या "मूर्तिवर्णनें, आरत्या, भजनें, स्तवनें आणि स्तोत्र संग्रह" या पुस्तकांत श्री. कृष्णराज महानुभाव यांनी संगृहीत केल्या आहेत. त्यांत मुख्यत्वे 'परिलीना'ची आणि "पतितपावन-चंद्रकांता"ची मोडणी आढळते. कांही "दीनवत्सल" व "भुवनमुंदर" जातींतील आहेत. इतर मात्रावलींच्या आरत्या याप्रमाणे आहेत :

'लवंगलता' : (१) 'रुक्मिणी आजेंव करी विडा घ्या जयदेवा' ॥१०॥

आदिमूर्ति श्री आदि नारायण सुरवर पद्मग ध्याती

वेदपुराणें नारद तुंबर तुमच्या खीला गाती ॥

(यांतील ध्रुवपदांत "पतितपावना"ची मोडणी स्वाभाविक वाटते.)

'समुदितमदना' : (१) वृत्काम परिपूर्ण दयाधन मुनि मानस रंजना ।

दत्तपथी मम नमन नित्य मज रक्षी भवभंजना ॥

‘केशवकरणी’ : (१) सुंदरमूर्ति श्रीदत्तांची दावा मज न य नी ।

कसीवा खंत घाली म नी ॥

(उच्चारणपरत्वे ‘प्राणसखी’-‘माधवकरणी’ची मोडणीदि असं शक्य.)

‘माधवकरणी’ ? : (१) राहेर नगर वाधिया दे अदळ नित्य तुज ठा या ।

घाली उदरी दोष माझे या ॥

‘मूढा’ : (१) पवित्र ऋद्धपुरी ।

चहु युगाच्या चार लीला खेले खेळ भीहरी ॥

‘गाधिज’ : (१) पर्वत सिंहाद्रमिरी ।

गिरिवर शिखरी दत्तदिगंबर अखंड म्रीडा करी ॥

(२) जियाचें दुःख जाणुनि अंतर्ग ।

आठांतुल देवता गेले करुणा उत्तरी ॥

‘भूपति’ : (१) सां वळी मूर्ति श्री कृष्ण भजा निज चिची ।

त्या नामें करुनी चुकती पुनरावृत्ति ॥

(२) श्रीदत्तराज महाराज भजा ऋषिराया ।

मग जन्म मरण त्या कैचे होइल विजया ॥

याशिवाय भगवद्गीतेची, वृष्णिपति कृष्णाची, श्रीकृष्णाची (संस्कृत-बद्ध), श्रीदत्तात्रेयाची वगैरे बहुतांश आख्या “परिलीना” प्रकारच्या आहेत; श्रीदत्तात्रेयाच्या आगर्खा दोन तीन, पवाऱ्याची, फलटणची (साखी रंगवाईची), डोमेग्रामची, वोगरयादीची वगैरे “चंद्रकांत” प्रकारच्या; श्री

परब्रह्मावतारांची, विद्वत्ताची या “भुवनसुंदर” प्रकारांतील; शायनारती दत्ताची, चक्रधराची, श्रीकृष्णाची ‘आरती मनोभावे’ महाराजा कृष्णासी वगैरे या “दीनवत्सल” तऱ्हेच्या आहेत. कांही अर्वाचीन काळातील आरत्या “उद्धय”-“राजदंड” किंवा पाळण्याच्या चालीवरील जाति “मृगपंक्ति” अशा रचनेच्या आहेत.

“अन्वयस्थळां”त उल्लेखिलेल्या अस्सल जुन्या आरत्या मात्र मला संपूर्ण स्वरूपांत उपलब्ध झाल्या नाहीत.

[३] ‘भूपाळी’-‘काकडारती’ :

वैष्णवभक्तांच्या ईशस्तवनांत भूपाळी आणि काकड-आरती या पद्य-प्रकारांना फार महत्त्व आहे. परमेश्वराला रात्रीं सेजेवर ठेवावयाचा व सकाळीं झाला जाग आणण्यासाठी प्रातःकालास योग्य अशा कोमल स्वराने (‘भूपाळी’ रागांत) गीतें म्हणावयाची. हिंदी ‘जागिये रघुनाथकुंवर’, गुजराती ‘जागजो जादवा कृष्ण गोवाळिया’ ही गीतें प्रसिद्धच आहेत. तुलसीदास आणि नरसी मेहता यांसारख्या महान् भगवद्भक्तांनी तीं गीतें आळविली आहेत. हिंदी-गुजरातींत यांना ‘प्रामातिक-प्रमातियां’ या नांवाने संबोधितात. मराठींत याच गीतांना ‘भूपाळी’ हें रागनामावरून दिलेलें नांव आहे.

‘काकडारती’ हा प्रकार मात्र खास महाराष्ट्रीय दिसतो. उत्तरेकडेहि प्रातःकाली प्रभूची आरती गरजत असतेच. पण मराठींत त्या प्रसंगाला उद्देशून एक गीतप्रकारच निर्माण झाला आहे. त्यांत काकडे पेटवून मग देवाचें मजन करावयाचें असतें. या ‘काकडया’वर व ओवाळण्याच्या विधीवर संतांनी अनेक रूपकें केलीं आहेत.

भूपाळ्या काकडारत्या या पद्यप्रकारांतहि रचनेच्या दृष्टीने उप-प्रकार आहेतच. त्यातील बहुसंख्य भूपाळ्या ‘घनाक्षरी’ वळणाच्या आहेत.

त्यांची मोडणीमुद्दा दोन प्रकारे होऊं शकते. पुढील उदाहरणें, मुख्यत्वे,
“भक्तिमार्ग प्रदीप”तील भूषाळ्यातील आहेत.

(अ) ‘घनाक्षरी रचनेच्या भूषाळ्या :

यांतील वैकल्पिक मोडणी मागे छादस रचनेतील अक्षरोच्चाराची चर्चा करतांना स्पष्ट केलीच आहे. आद्यतालकपूर्व २ अक्षरें सोडून पुढे आवर्तने घ्यावयाचीं व अंती २ अक्षराचा तुकडा ठेवावयाचा अशी ती मोडणी आहे. भूषाळ्यांचे गायन या मोडणीप्रमाणे होतें. पठन सरळ ‘घनाक्षरी’-प्रमाणेहि आद्यतालकपूर्व अक्षरें न सोडता होऊं शकतें. यांतहि बहुतांश रचना छादस किंवा छादसमिश्र आहे हें पुढे सुचविलेलें आहे. येथे फक्त सरळ ‘घनाक्षरी’ मोडणीच दिलेली आहे : अष्टमात्रक आवर्तने, अष्टाक्षरी ३ चरण आणि ‘सताक्षरी अंग्य चरण.

(१) उठा उठा ‘सकळीक । वाचे स्मरा ‘वा गज मुख ।

‘ऋद्विसिद्धी’ चा नायक । मुखदायक ‘भक्तांसीऽऽ ॥ (गणपतीची०)

(२) उठोनिया ‘प्रातःकाळी । जया राम ‘नामावळी ।

‘स्वये’ ध्यातो ‘चंद्रमौळी । दौलत्राळी ‘समवेतऽऽ ॥ (रामाची भूषाळी)

(३) उठा प्रातः ‘काळ झाला । आत्माराम ‘पाहूं चला ।

हा समयो ‘जरि टळला । तरि अंतरला ‘भीरामऽऽ ॥ (आत्मारामाची०)

(४) उठा प्रातः ‘काळ झाला । मारुतीला ‘पाहूं चला ।

ज्याचा प्रता ‘प आगळा । विरंचीदि ‘नेणतोऽऽ ॥ (मारुतीची आरती)

(५) धवळे भोळे ‘चक्रवर्ती । धवळे अलंका ‘र शोभती ।

धवळें धाम ‘उमापति । सदा चिर्ती ‘चितावाऽऽ ॥ (शंकराची भूषाळी)

- (६) उठा उठा हो वेगेसी । चला जाऊं पंदरीसी ।
 भेटों विटल 'खुमाईसी । त्रिविध ताप 'हस्तीलऽऽ ॥ (पंदरीची भूपाळी)
- (७) उठोनिया 'प्रातःकाळीं । वदनीं वदा 'चंद्रमौळी ।
 (श्री) विदुमाध 'वा जवळीं । स्नान करा 'गंगेचेंऽऽ ॥ (गंगेची भूपाळी)
- (८) उठिं उठिं वा 'पुरुषोत्तमा । भक्तकाम 'कल्पद्रुमा ॥

आत्मारामा 'निज सुख धामा । मेघदयामा 'श्रीकृष्णाऽऽ (संताची भूपाळी)

- (९) उठा उठा हो साधक । साधा आपलालें हित ।

गेला गेला हा नग्देह । मग कैचा भग वंतऽऽ ॥

(नामदेवकृत कांकडआरती-१)

रचनेच्या दृष्टीने कांकड-आरतीचा वरील प्रकार यांतच मोडतो.

या सर्व रचनांमध्ये 'संतांची भूपाळी' अनेक ठिकाणी शुद्ध मात्रावर्तनी आहे. त्याचप्रमाणे 'रामा'ची व 'शंकरा'ची या भूपाळ्यादि क्वचित् मात्रावर्तनी आहेत.

या प्रकारांतील आयतालक्षपूर्व अक्षरांची मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे :

उठा उठा सक ळीक याचे स्मरवा गज् मुख

- (आ) 'चंद्रकांत' रचनेच्या 'भूपाळ्या'-'कांकड-आरत्या' :

मुप्रसिद्ध "घनश्याम सुंदरा श्रीधरा०" ही होनाजी-वाळाकृत भूपाळी 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीची असून त्यांत क्वचित् 'समुदितमदना',

- (६) उठा उठा हो वेगेसी । चला जाऊं पंदरीसी ।
 भेटो विट्ठल 'रखुमाईसी । त्रिविध ताप 'हरतीलऽऽ ॥ (पंदरीची भूपाळी)
- (७) उठोनिया 'प्रातःकाळी । वदनीं वदा 'चंद्रमौळी ।
 (श्री) विंदुमाध 'बा जवळी । स्नान करा 'गंगेचेऽऽ ॥ (गंगेची भूपाळी)
- (८) उठिं उठिं या 'पुरुषोत्तमा । भक्तकाम 'कल्पद्रुमा ॥

आत्मारामा 'निज मुख धामा । मेघश्यामा 'श्रीकृष्णाऽऽ (संताची भूपाळी)

- (९) उठा उठा हो साधक । साधा आपलालें हित ।
 गेला गेला हा नगदेह । मग कैचा भग घंतऽऽ ॥
 (नामदेवकृत काकड-आरती-१)

रचनेच्या दृष्टीने काकड-आरतीचा वरील प्रकार यांतच मोडतो.

या सर्व रचनांमध्ये 'संतांची भूपाळी' अनेक ठिकाणी शुद्ध मात्रावर्तनी आहे. त्याचप्रमाणे 'रामा'ची व 'शंकरा'ची या भूपाळ्याहि क्वचित् मात्रावर्तनी आहेत.

या प्रकारातील आद्यतालपूर्व असरांची मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे :

उठा उठा सक लीक वाचे स्मरावा गब् मुख

(आ) 'चंद्रकांत' रचनेच्या 'भूपाळ्या'-'काकड-आरत्या' :

मुप्रसिद्ध "घनश्याम सुंदरा श्रीधरा०" ही होनाजी-बाळाकृत भूपाळी 'चंद्रकांत-वतितपावन' जातीची असून त्यांत क्वचित् 'समुदितमदना',

‘लबंगलता’ यांच्या ओळी आलेल्या आहेत. त्याच प्रकारच्या आणखीहि भूपाळ्या आहेत. कित्येकात गायकीतील मुरड घ्यायला अनुकूल अशी मात्रिक रचना मध्येच आढळते. ही “घनश्यामसुंदरा०” भूपाळी मुळांत लावणीसारखी तमाशाच्या फडांत ग्हाटली जात होती, यावरून तिच्यातील हा गेय गुण सहज कळून येतो. काही काकडआरत्याहि या रचनेच्या आहेत :

(१) घनश्यामसुंदरा श्रीधरा अरुणोदय झा ला

उठिं लवकरि वनमाळी ! उदयाचळीं मित्र आला ।

(श्रीधराची भूपाळी)*

(२) उठीऽरे गो पाळा उघडीं स्वरूपलोच ना

सरलि अविचाराती उदयो झाला रविकिरणा ॥

(गोपाळाची भूपाळी)

(३) रामकृष्ण हरि गोऽऽविदा राजिवनयना रेऽऽ

बापा राजिवनयना रेऽऽ

अनाथबंधो पतितपावना करुणावंता रे ॥ (वेदान्तपर भूपाळी)

(४) ओवाळूं आ रतीऽ माझ्या पंढरी ना था

दोन्ही कर जो हुनीऽचरणीं ठेऽविला मा था

(काकडआरती-तुकाराम)

* यांतील अंतरा मात्र ‘सिंहनाद’, ‘भुवनमुदर’ आणि ‘शुद्धसती’ अशा रचनांचा संमिश्र आहे.

(५) कांकड आ रतीऽपरमात्मया रघुप ति
जीवी जीवा ओवाळीन निज निजात्मज्योति ॥

(काकडआरती-रामदास)

(६) उठाऽ पाहु रंगा आतां दर्शन या सक लां
झाला अरुणो दऽय सरली निद्रेची वे ला ॥

(काकड आरति विष्णुदासनामा)

भूषाळ्यात प्लुतिस्थानीं मुरड येते तें वर दाखविलें आहेच. क्र. ४ च्या काकड-आरतींतहि तसेंच होतें. (५) व (६) या काकड आरत्यांत कांही स्थळें छांदस आहेत तींहि दर्शविली आहेत. कांही इतर ओळींत प्लुतियुक्त मुरड आहे ती पुढे दाखविली आहे:

इन्द्रिय गोऽघ नेऽऽनेई निगुंण काऽन ना ॥ (गोपाळाची भूषाळी)

....भक्तिचिये पोटीऽशोध कांऽकडा ज्यो ति ॥

छांदस रचना वर नमूद केली आहे, तशीं आणखी कांही स्थळेंहि आहेत :

तेंचि येयें कारण भी च जाणें आगणा । (वेदान्तपर भूषाळी)

...तनुत्रयाचा साक्षी तो भी महा कारण (,)

...गरुड हनूमंत उभे पाहाती चाट (काकड आरती-४)

‘चंद्रकांता’ऐवजी इतर रचना असलेल्या ओळी पुढीलप्रमाणे आदळतात :

सायंकाळीं एके मेळीं द्विजगणं अवघे वृद्धी । (श्रीधराची भूषाळी)

यांत 'लवंगलता-साकी' जाति आहे, तर पुढल्या ओळींत 'समुदित-मदना' आहे :

प्रवतोनि गृहकामीं रंगावळि घालूं पा हतीं (श्रीधराची भूपाळी)

दारिं उमे गोपाळ तुजला हाक मारुनि बा हतीं (")

पंचप्राण जीवेंभावे ओवाळूं आ रती । (काकड आरती-२)

मीराबाईकृत कृष्णाची संधंघ हिंदी भूपाळी 'लवंगलते'च्या रचनेची आहे.

(इ) 'मोहमाया' जातीच्या भूपाळ्या :

"ऊठि गोपाळजी चाल घेनूकडे" वगैरे भूपाळी या प्रकारची आहे. ती अत्यंत गायनसुलभ आहे. यांत पंचमानक आवर्तने आहेत :

ऊठि गो पालजी जाई घे नूकडे

पाहती मोंगडे बाट नू-क्षी ॥ ध्र० ॥

लोपली हे निशा मद झाला शशी

मूनिजन मानसी ध्यातिजुज ला ॥ १ ॥

या भूपाळीवरून "छंदोरचने"त जातिनाम 'मोहमाया' निश्चित न करता, तें रंगनाथकविकृत "अता रामपायीं मना लाग वेगें" या पदातील ध्रुवपदावरून नव्हे तर कडव्यावरून निश्चित केले आहे ! मात्र या भूपाळीचा उल्लेख तेथे आहे.

(ई) 'दीनवरसल' प्रकारची भूपाळी :

कृष्णाची एक भूपाळी 'आरती झानराजा' या आरतीच्या रचनेची म्हणजेच 'दीनवरसल' छानस रचनेची आहे.

जागरेऽऽ जा ग वाऽऽपाऽऽ विश्व पालकाऽऽ कृष्णाऽऽऽऽ ॥

दीन अग्नी उमे द्वाऽऽरीऽऽ आमची बोळवीऽऽ तृष्णाऽऽऽऽ ॥

[४] भक्तिपर पदे-भारुडे :

संतांच्या आणि इतर कवींच्या पदपदांतरांची संख्या प्रचंड आहे. त्याच्या जातीचे स्वरूप निश्चित करण्याचे महत्कार्य कै. डॉ. माधवराव पयवर्धन यांनी “छंदोरचने”त केलेले आहे. प्रस्तुत प्रबंधात केलेल्या विश्लेषणाची भूमिका तीच आहे, पण कांही अपरिचित संयोग किंवा मात्रिक रचना, कांही नवीन किंवा विशिष्ट मात्रावली (गेततेच्या दृष्टीने अवश्य) जेव्हा आदळतील तेव्हा त्या खास नमूद केल्या आहेत. संमिश्र स्वरूपाच्या रचनाहि विचारांत घेतल्या आहेत. “अनेक-कविकृत पदसंग्रह,” “भक्तिमार्गप्रदीप” व इतर संग्रहित पद्ये याचा येथे प्रामुख्याने उपयोग केला आहे.

(अ) : या विभागांत “भक्तिमार्गप्रदीपां”तील “प्रेमळ पदे” विचारार्थ घेतली आहेत. पदांचे क्रमांक तेथीलच आहेत.

(१) अनु मानेना अनु मानेना, श्रुति नेति नेति म्हणती गोविंदु रे ॥ध्रु०॥

तुज सगुण म्हणों कीं निर्गुण रेऽऽ सगुण निर्गुण एक गोविंदु रे ॥१॥
(ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाची सुरुवात आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक खंडाने अमून पुढे एक अष्टमात्रक आणि ६ मात्रांचा तुकडा; नंतर पुन्हा हीच मात्रावली पुनरुक्त. या तन्हेच्या एकेरी रचनेला ‘कर्णकुल’ नांव अमून येथे ‘कर्णकुल’ द्विराहुता आहे असे म्हणावे लागते. कडव्यांत प्रथम ‘कर्णकुल’ आणि

पुढे 'अचलगति' अशी संयुक्त रचना आहे; (ही संयुक्त रचना "छंदो रचनेत नमूद नाही.)

(१) तें मन निष्ठुर का केलें, जें पूर्ण दयेनें भरलें ॥ध्रु०॥

गजेंद्राचे हाके सरसे कळवळुनी गेलें ॥ (एकनाथ)

ध्रुपदात 'लवगलता' किंवा 'अचलगति' (द्विरावृत्ता) असून कडव्यात 'चंद्रकात' आहे.

(१) सगुण चरित्रें परम पवित्रें हरिचीं वर्णावीऽऽऽऽ

समस्तचुन्दें मनोभावे आधीं यदावी ॥ध्रु०॥

सतसर्गे अतरगे नाम बोलावें... (एकनाथ)

किंवा, सऽतसर्गे अऽतरगे नाऽम बोलावें

ध्रुवपद आणि कडवें दोन्ही 'चंद्रकाता'चीं आहेत. कडव्यात छान्दस छंदा आढळते, पण तेथे वैकल्पिक रीतीने प्लुतियुक्त म्हणणीहि शक्य आहे.

(४) असा कसा देवाऽऽचा देव याई ठकडाऽऽ

देव एका पायानें लगडा ग याई ॥ध्रु०॥

गवळ्या घरी जाऽऽतोऽऽ, दहीं दूध खाऽऽतोऽऽ

करि दद्या दुधाचा खडा ग याई ॥ १ ॥ (एकनाथ)

हे पद विशेषतः गायनानुकूल रचनेचे आहे. यातील छंदोरचना एकाद्या विशिष्ट नमुन्याची म्हणता यावयाची नाही. आद्यतालकपूर्व मात्रा,

आवर्तनांत प्लुतीचें प्राधान्य या गोष्टी गेयतेचें स्वरूप दर्शवितात. आवर्तनें मात्र अष्टमात्रक निश्चित आहेत. लघूचें छंदस द्विमात्रक उच्चारण कांही ठिकाणीं आढळतें. तिसऱ्या ओळींत 'शुद्धसर्वा' द्विरावृत्त आहे.

(५) मन॑ रा॒मीं रं॑ ग॒लें अव॑ घ॒ मन॑चि॒ यम॑ झालें हो

सबा॒ह्य अ॒भ्यं-द॒री अव॑घे॒ राम॑रूप को॒-द॒लें हो ॥ध्रु०॥

आ॒त्मा॒रा॒मा चें॑ऽऽ घ्या॒न ला॑ऽग॒लें म॒त्र के॑सें हो

क्रि॒या॒क॒र्म घ॒र्म अव॑घे॒ येणें॑चि॒ प्र-का॑रें हो

स॒त्य मि॒थ्या प्र॒कृ॒ति पर॑ अव॒घा रा॒मचि॑ भा॒से हो ॥ १ ॥

ध्रुवपदाच्या पहिल्या चरणांत मध्ये प्राप्त आहे तेथे अल्प विराम आहे. पण मात्रिक दृष्टीने तेथे खंड नसावा, म्हणजे पहिला चरण 'हरिभगिनी'चा होतो. दुसरा नव्या 'अंग्रा' जातीचा ठरेल. कडव्यात पहिल्या चरणांत एका आवर्तनांत प्लुति आहे, व पुढच्या चरणांत छंदस छटा आहे. पण नमुना 'हरिभगिनी'चाच आहे. चरणान्तीचा 'हो'कार न धरता मोडणी केल्यास ही रचना 'लवंगलता' होईल. पण तो चरणांत समाविष्ट करणें हें म्हणणीच्या अनुरोधाने अनिवार्य वाटतें. हें मात्रिक-छंदस मिश्र रूप "छंदोरचने"त नाही.

(६) प॒तित॑ पा॒वन॒ ना म॑ ऐ॒कुनी॑ आ॒ले मी॑ द्वा रा

प॒तित॑ पा॒वन॒ न हो॑सि॒ म्हणु॑नि जा॒तों मा॑ घा रा ॥ (नामदेव)

या रचनेवरूनच "छंदोरचने"च्या मोठ्या आवृत्तीत 'चंद्रकांत' रचनेला दुसरे वैकल्पिक नांव 'पतितपावन' मिळालें आहे. येथे 'पतित'मधली 'ति' दीर्घोच्चाराची आहे. पण याची सर्व गीत मात्र मात्रावर्तनीच आहे.

(७) आम्ही काय कुणाचे खातो रेऽऽ

तो राम आम्हाला देतो रे ॥ ध्रु० ॥

बाघिले घुमट किल्याचे तट

तयाला फुटती पिंपळबट

तेथे कोण लावितो मोट

बुडाला पाणी घाल् तो रे ॥ १ ॥

(रामदास)

यात ध्रुवपद 'कर्णकुल्ल' जातीचे आहे. अंतरा 'पादाकुलका'चा आहे. पण त्यात -- अशी त्रिशिष्ट 'जगण' युक्त रचना गेयतेसाठी बापरली आहे. अंतरा व ध्रुवपद यांना जोडणारा चरण 'अचलगति' जातीचा आहे. अशी समिश्र रचना "छंदोरचने"त घेतलेली नाही. पण अंतरा विकल्पे षण्मात्रक मोडणीचाहि होत असावा.

(८) दीन नाथ दीन भंडु शरण तु लारे

विषयाचे लागे मन भ्रमलेसे भारी

धनपुत्र कलत्र ही झाली सुख कारी

आता याचे दुःख मज सोसवेन हरी

म्हणोनिया विनवितो करुणाक सरे ॥१॥ (केशवचैतन्य)

यात ध्रुवपद व कडवें द्वात षण्मात्रक आवर्तेनाचा 'परिलीना' जातीची रचना आहे पण गेयतेच्या अनुकूलतेसाठी ' - - ' व ' - - ' या

मात्रावलींचा वापर आहे, '---' असा सरळ 'मृग' कोठेहि आढळत नाही. गेय गीतांतील या विशिष्ट मात्रावलीमुळे जातीचें स्वरूप अधिक दृढ बनतें. मात्र येथे '---' असा 'मृग' वापरल्यास तालभंग होणार नाही व म्हणून जाति निराळी मानण्याचें कारण नाही, 'परिलीने'ची ही विशिष्ट लकवीची रचना म्हणावी एकढेंच.

~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~
(९) कारे नाठ-वीसीSS कमळनयन वासुदेव ॥ध्रु०॥

~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~ + ~ ~ ~ ~ ~
जपति जया संत सनक ॥ सकळ जना जननिजनक ॥१॥

ध्रुवपदांत चार पणमात्रक आवर्तनें आहेत. पण दुसऱ्या आवर्तनात द्विमात्रक प्लुति आहे. शिवाय रचनाहि त्रिमात्रक मात्रासमूहांची आहे. ती गायनाला फार अनुकूल असते. प्लुतिरहित चरण 'दासी' जातीचा झाला असता. २ पणमात्रक आवर्तनाची एक ओळ अशा दोन ओळींचें कडवें आहे. दोन्ही ओळी एकत्र केल्यासच 'दासी' जाति होईल. शिवाय येथेहि त्रिमात्रक मात्रावलींची विशेष योजना आहेच.

(१०) धांव विमोकरुणाकर माधव देव दयानिधे देवकिनंदन ॥ध्रु०॥

हे करुणाकर दीनजनोद्धर हा, भव दुस्तर यातुनि उद्धर ॥

(केशवस्वामी)

ध्रुवपद ४ अष्टमात्रक आवर्तनांचें म्हणजे 'वनहरिणी' जातीचें आणि कडवें २ अष्टमात्रक आवर्तनांच्या २ ओळींचें म्हणजे 'पादाकुलका'चें अशी याची मात्रिक रचना आहे.

~ ~ ~ + ~ ~ ~ + ~ ~ ~ + ~ ~ ~ +
(११) तोंवरि निबसुख नाहीरेSS ॥ ऐसें कळलें पाही रेSS ॥ध्रु०॥

~ ~ ~ + ~ ~ ~ + ~ ~ ~ + ~ ~ ~ +
संत ममागम जोडेनाSS ॥ संशय मंडप मोडेनाSS ॥

(केशवस्वामी)

ध्रुवपद व कडवें हीं दोन्ही 'अचलगति' किंवा 'बालानंद' या जातीचीं आहेत.

(१२) घडि घडि घडि चरण तुझे आठवती रामा ।

हीनदीन आस तुझी पूर्णकाम आम्हा ॥ध्रु०॥

मात तात भ्रात नाथ तूचि एक पाहीं ।

केशव म्हणे नरी दया ठेवि तुझे पायीं ॥ (केशवस्वामी)

ध्रुवपद व कडवें हीं दोन्ही षण्मात्रिक "परिलीना" जातीचीं आहेत. मात्र षण्मात्रकाचे त्रिमात्रक उपविभाग होतात. ही रचना गायनाच्या ठेक्याला फार अनुकूल असते.

(१३) निरंजनींSS अश्रुनिद्रा केली हो

तेणें माझी सर्वदि चिंता गेली हो ॥

जागृति-स्वप्न-सुषुप्ति नाही जेथें हो

योग-निद्रा बाणली आ—म्हातें हो ॥१॥ (केशवस्वामी)

किंवा, योग निद्रा बाणली आ—म्हातें हो

ध्रुवपद-कडवें यास २ अष्टमात्रक आवर्तनें आणि ६ मात्रा अशा रचनेचे चरण आहेत. त्याची जाति "शुभगंगा" होते. येथे काही आवर्तनांत प्लुतियुक्त म्हणणीची लक्ष्य दिसून येते हें त्याचें वैशिष्ट्य आहे.

(१४) कळों आली मांडवरे ॥ भक्तीपार्शीं देवरे

न पाहेची यातीकूल कर्म मूल मांडवरे ॥

कोण पुण्यश्लोऽक रे ॥ गोकुलीचे लोऽक रे

गोपवेश जया दरी ब्रह्मांड ना - यऽक रे ॥

(रंगनाथ स्वामी)

ध्रुवपद आणि कडवें यांचा पहिला चरण, हा एक अष्टमात्रक आणि प्लुतियुक्त दुसरे अष्टमात्रक यांच्या द्विरुक्तीचा आहे. दुसरा चरण (दोन्ही ठिकाणी) "प्रियलोचना" जातीचा आहे. ही संयुक्त जाति 'रामरसायन' या "छंदोरचना"तर्गत जातीला अगदी जवळची आहे. परक एवढाच की प्रत्येक ठिकाणची एकमात्रक प्लुति तेवढी अक्षराने भरून काढली म्हणजे लघुचरण 'अचलगति' द्विरावृत्त आणि 'हरिमिनी' यांची संयुक्त जाति 'रामरसायन' बनेल. आहे त्या स्वरूपातील विषम जाति "छंदोरचनेत" नाही. 'प । - - + ' ही 'खंडय' रचनाहि तेथे नाही.

(१५) अवघा तूनि हरीऽऽ तूनि हरी ।

तू जीवन मी लहरीऽऽऽऽ ॥ ध्रु. ॥

जननिजनक तू बंधू, सत्ता जिवलग करुणा मिधूऽऽ

(रंगनाथ स्वामी)

ध्रुवपदात आशतालकपूर्व - - - हा तुकडा आहे; पुढे दोन्ही आष्टमात्रक आवर्तनानांत प्रत्येकी द्विमात्रक प्लुति आहे; त्यानंतर एक अष्टमात्रक आवर्तन आणि शेवटी सहा मात्राचा तुकडा, अशी रचना आहे. ही सर्वस्वी गायनानुकूल रचना आहे. अर्थातच हिचा विचार "छंदोरचनेत" आलेला नाही कडव्यात, खरे पाहता, एक अष्टमात्रक आणि ४ मात्राचा तुकडा मिळून एक चरण, व पुढे ' - - । प । - + '

ही मात्रावली, याची संयुक्त रचना आहे. यातील पहिली 'शुद्धसर्ती' आहे. पण दुसऱ्या रचनेला "छंदोरचनेत", स्वतः नाव नाही, दोन्ही मिळून होणारी संयुक्त रचना 'लवंगलते'सारखी होते, पण फरक एवढाच की येथे दुसऱ्या अष्टमात्रक आवर्तनात एकमात्रक प्लुति येते तशी 'लवंगलतेत' नसते.*

(१४) देवा नलगे तुमचें काहीही

चंचल हें मन निश्चळ होउन विनये तुमचें काही हो ॥धृ॥
नलगे एवढेन-सुतदारा मज इंदुपदादि क-दादि हो ।

(प्रल्हादयुवा)

ध्रुवपदाची पहिली ओळ 'कर्णकुल' जातीची आहे आणि दुसरी ओळ 'हरिमणिनी' जातीची आहे. पण या संयुक्त जातीचा उल्लेख "छंदोरचनेत" नाही. कडव्याची रचना 'हरिमणिनी' जातीची आहे.

(१९) सागड बाधारेऽऽ मचीचीऽऽ रघूनाथ ना माचीऽऽऽऽ ॥धृ॥

ससार सागरऽऽ सागरऽऽ भरला जातो प्र ॥

(बोधले युधा)

ध्रुवपद कडवें अष्टमात्रक आवर्तनीरचनेचें आहे. याला "छंदोरचनेत" 'मृगपंक्ति' नाव दिलेलें आहे. "रामाचा पाळणा", "धुंगुरवाळा" वगैरे 'पाळणा' गीतें याच जातीत आहेत. "राधा वसली मदीरी" वगैरे स्त्रीगीतांची रचना याला पार जवळची आहे.

* यातील कडव ध्रुवपदाच्या जागी व ध्रुवपद कडव्याच्या जागी असतें तर ती "छंदोरचनेत"ला 'मुनिरमणी' ठरली असता.

(२०) तूं माझा यज-मान, यमा तूं माझा यज-मान् ॥धु॥

जननी-जठरी रक्षिलें मज पोसुनि पंच-प्राण (मध्यमुनीश्वर)

परील पदांत ध्रुवपद व कडवें मिळून जी संयुक्त रचना होते त्याला "छंदोरचने"त 'सुंदरपादव' नांव नवीन दिलेलें आहे. एका बाबतीत माझे मत भिन्न आहे. "छंदोरचना"कतें येथे "-मान" "-प्राण" यांतील 'न', 'ण', निसरडे म्हणजे ध्वंजनान्त मानतात. चरणान्तीं तें चालेल, पण ध्रुवपदांत मध्येच आलेला '-मान' मधील 'न' एकमात्रक बनतो व मागे प्लुति येते. "छंदोरचने"त हे नमूद नाही.

(२) माझ अचडं बगडं छकडं गऽऽ ॥धु॥

विकसित पंकज लोचन ज्याचे जननि म्हणे हें चिपडं ग ।
(मध्यमुनीश्वर)

ध्रुवपद 'कर्णकुळ' जातीचें आहे व कडवें 'हरिमणिनी'चें आहे. संयुक्त रचनेचा "छंदोरचने"त समावेश नाही. 'कर्णकुळ' ऐवजी आद्य-तालकपूर्व गण नसलेली 'अचलगति' रचना असती तर ती संयुक्त रचना 'रामरसायन' जातीची ठरली असती.

(२४) हरि मज कसा करिल भव पार ॥धु॥

तनमनघन विष-यांवरि बळवें, मजनीं आळस पारू (अमृतराय)

ध्रुवपद 'भुवनसुंदर'सारखें आणि कडवें 'चंद्रकांता'सारखें आहे. केवळ मात्रिक दृष्टीने रचना 'गाधिज' म्हणावी लागेल, पण 'गाधिजां'त प्रदीर्घ 'चंद्रकांत' चरणाला ध्रुवपदाचें महत्त्व आहे, येथे लघु 'भुवनसुंदर'

चरणाला आहे. त्यामुळे म्हणणीच्या चालीतहि फरक आहे. या उदाहरणांत चरणान्त्य अक्षर व्यंजनान्त व निसरडें मानलें तरच वरील विवेचन लागू पडेल.

(२५) हरिस्मरण विस्मरण तरि तुझें काय जिणें रे असून ॥ध्रु॥

स्वार्थचि साधिसि सार्थक नेणसि कोणासि पहा तरि पुसून
(सोहिरोवा)

अष्टमात्रक आवर्तनाची 'समुदितमदना' जाति. सोहिरोवाची रचना मात्र ऋत्वदीर्घाच्या आवर्तीत सैल आहे.

(२६) हरिभजना वीण काळ घालवूं न को रे ॥ध्रु०॥

होरिच्या सापा भिडनि भवा

भेटि नाहि जिया शिवा

अंतरिचा शानदिवा मालवूं न को रेऽऽ ॥ (सोहिरोवा)

ध्रुवपद, तसाच कडव्याचा अंत्य चरण, 'परिलीना' जतीचा. मधले अंतसाचे चरण २ षण्मात्रक आवर्तताचे. षण्मात्रकात त्रिमात्रक मात्रा-समूहांची योजना. गापनाच्या ठेक्याला अनुकूल रचना.

(२८) धाव पाव सावळे विठाबाह का मनि धरिली अढी

अनाथ मी अप-राधी स्मरतो उत्तरा पैल थ डी ॥ ध्रु० ॥

एकनाथाघरी पाणि दाहिले गंगेच्या का वडी ॥ (अनामी)

ध्रुवपदाची पहिली ओळ आणि कडव्याची ओळ 'समुदितमदना'; ध्रुवपदाची दुसरी ओळ 'चंद्रकांता'ची वाटते, पण विकल्पे 'समुदित-मदना'हि होईल :

अनाथ मी अप-राधी स्मरतो उतरा पैल यदी

(२९) भक्ताचिया काजासाठी

साधूचिया प्रेमासाठी सोडिली मी लाजरे ॥ ध्रु० ॥

दुर्योधन-सदनीं गेलों । विदुराच्या गहा आलों

आवडीने कण्या प्यालों । जोधळ्यांची पेजरे ॥१॥ (अमृतराय)

पादाकुलक (एक या दोन) आणि त्याला जोडून संयुक्त चरण 'प्रिय-लोचना'चा. या रचनेला "छंदोरचने"त मात्रावर्तनी 'हृदयेश्वरी' म्हटलें आहे; येथे ती 'छादस' 'हृदयेश्वरी' आहे.

(३०) पार्था, ते तरलेऽऽ ते तरले

जे नामी अनु सरलेऽऽ ॥ ध्रु० ॥

वैराग्ये गर गरले किंचित् सुखांत कीं तर-तरलेऽऽ ॥ (देवनाथ)

ध्रुवपद 'मृगपंक्ति' जातीचे आणि कडवें 'लवंगलता'-'साकी'चे. ही संयुक्त रचना "छंदोरचने"त घेतलेली नाही.

(३१) हा परम सनातन विश्व भरुनि उर ला

गुरु दत्तराज ऋषि कुळांत अवतरला ॥ ध्रु० ॥

स्मित रम्य वदन का-गाय वसनघा-री... (नारायणबुवा)

अष्टमात्रक "संतति" जाति. यांतच अंती एक द्विमात्रक काढवल्याने "भूपति" जाति होते. "संतति"रचना फारच विरळा आढळते.

(३३) भज भज भव-जलधिमाजि मनुजाऽ शि वाला ॥ ध्रु० ॥

घरशिल दृढ चरण कमल । घडिभरि मन करन विमल ।

तरिच सकल पाप शमेल त्यजरेऽ भ वाला ॥ १ ॥ (रामजोशी)

जाति "शुभवदने"ची रचना. पण दीर्घ चरणात एके ठिकाणी छुति आहे. षण्मात्रक आवर्तनातील त्रिमात्रक पोटविभाग गायनानुकूलता दर्शवितात.

(३४) असा धरि छंदऽ जाय तुयोनि हा भव बंध ॥ ध्रु० ॥

छंद लागला टिटवीलाऽ । तिने समुद्र शोषीलाऽ

मैनावतिने कृतार्थ केला गोपीचंदऽ द (गोविंदकुंभार)

ही रचना "छंदोरचना"निविष्ट 'शिवराज' या विषय जातीचीच बहुतेक आहे. पण येथे अंतन्यात "मैनावतिने कृतार्थ केला" या 'पादा-कुलका'च्या चरणाप्रमाणे आधीचे चरण दिसत नाहीत. त्याची म्हणणी 'अचलगति' रचनेसारखी आहे. म्हणणी बदलून, म्हत्वाचे दीर्घ उच्चारण करून मात्र हीच रचना 'पादाकुलका'ची होईलहि.

(३५) रत रे रत सख-याऽऽऽऽ राघवनामी किति करशिल का-मीऽऽऽऽ

रामनाम सुख-धाम निरतर सेनुनियाऽऽ त्यज कुमति रिका-मी ॥ ध्रु०

माना जन्मा जित दुरिते जळ-लीऽऽऽऽ कृतपुण्यफल-ली

तहं या नरतनु ची प्राप्ती कळ-लीऽऽऽऽ मग मति का चळ-ली

लाज लाज करि काज झरुनि खुं यज पद विरस घनसुत घामी ॥

(विठोबाअण्णा)

ध्रुवपदाची रचना अष्टमात्रक आवर्तनांची आहे. प्लुतीची योजना गायनानुकूल ठेक्यासाठी आहे. ध्रुवपदाच्या पहिल्या चरणांत प्रथम 'पिशंग' आहे व पुढे 'प।प।+' मोडणीची जाति आहे. दुसऱ्या चरणांत प्रथम 'शुभगंगा' आहे व नंतर 'पिशंग' आहे. अंतःस्थांतील दोन चरणांत प्रथम 'प।प।+' या मात्रावलीची योजना व मग 'पिशंग' आहे. शेवटचा चरण ४ अष्टमात्रकावर्तनी 'वनहरिणी' आहे. यांतील 'प।प।+' या मात्रावलीची जाति "छंदोरचने"त दिलेली नाही. संयुक्त रचनेचाहि विचार "छंदोरचने"त नाही.

(३६) श्रीरंगाऽऽ दे मजला सत् संगी, आलों शरण तुला ॥

शुनायाऽऽ आवडो तव गुण-गाथा, आलों शरण तुला ॥

(विठोपाभंगणा)

हे पद 'चंद्रभागा' जातीतील आहे.

(३७) रामकृष्ण नर-हरेऽ स्वामिन् रामकृष्ण नर-हरे

कर्षि करशिल वा दया दयाळा गर्मवास हा पुरे ॥ ध्रु० ॥

काय करूं मी बरेऽ, सांगे काय करूं मी बरे

कळो येति मज माझे दोषगुण चित्त परी ना-वरे ॥

(विठोबाभंगणा)

प्लुतियुक्त चरण 'सूर्यकला' जातीचा व अखंड चरण 'समुद्रितमदना'चा आहे. संयुक्त रचनेला 'राजेश्वरी' नांव आहे.

(ब) "अनेक कविवृत्त पदे" (भाग २) :

(पद ८) निरखित. निरखित गेऽलिये ॥ मन तन्मय होउनि ठेलिये ॥ ध्रु० ॥

पर-ब्रह्मचि सर्वहि ^{१ + ~ +} आऽइलें ॥ रुप येउनि डोळा ^{१ + ~ +} बैऽसलें ।

आप ^{१ + ~ +} रखुमादेविवर विऽइलें ॥ मुस ओतुनी मेण साऽ डलें । (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदात, प्रथम 'प।+ऽ~+' अशी मात्रावली व पुढे 'राजसा'चा चरण अशी संयुक्त चरणरचना आहे. कडव्यात 'राजसा' द्विरावृत्ता आहे. 'प।+ऽ~+' या मात्रावलीची जाति "छंदोरचने"त नाहीच. यासारख्याच अपभ्रंश 'खडय' रचनेचा उल्लेख दुसऱ्या प्रकरणात येऊन गेला आहे. 'अचलगति'चा पार जवळची रचना. पृ.२३६ वरील उल्लेखहि पाहावा.

(पद ९) गुरु ^{१ ~ ~ ~ +} गम्य नेणसी साधु म्हणविसी अपना रेऽऽ
ने-णसि ^{१ ~ ~} आत्मारामा घोलं ठेवसी कवि जनाऽरे ॥ ध्रु० ॥

मृग-जळांचे डोही मोट बाह याची ^{१ ~ ~ ~ +} मुढविलि रे
गग नाचे पोफळी बाझ पुत्र प्रस विलीऽ रेऽऽ ॥ (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाचा व कडव्याचा पहिला चरण 'विजया' जातीचा होईल. पण त्याचा दुसरा चरण अन्य सडात प्लुतियुक्त आहे. तेव्हा ही जाति निराळीच होते. निचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही.

(पद ११) काय ^{१ ~ +} नवल केले कंर्याने चालती शहरे ॥

काय ^{१ ~ +} साडेतीन हाताचा फेर ॥ चौदा बुरुज न्यारे न्यारेऽऽऽऽ
बावन् ^{१ ~ +} झळकती कंभूरे, तुरति सारे ॥ (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाचा चरण व कडव्याचा अंथ प्रदीर्घ चरण 'भूपति' जातीत वसविता येतात. अंतरा 'उद्धवा'च्या दोन चरणांचा आहे. ही संयुक्त रचना 'मेघा' नावाची होते. एकदर शोक गायनानुकूल सैलपणाचा आहे.

(पद १४) धुर्ताच मोर्ती 'जळी' हरपले 'सखोल मोठे' पाणि
 चला पाहुं सहाचार अठरा 'जणी' ॥धु०॥

प्रपंच धोंटा 'मृगजळ पाणी' अपटित होते 'चोळि'
 विसरले 'मूख घसरले' तळी' ॥ (जानेश्वर)

एकंदरीने 'केशवकर्णी' जातीच येथे आहे असं म्हणावें; मात्र 'केशवकर्णी'त प्रदीर्घ चरणान्ती - + असा व्यंज, दिङ्कया चरणाप्रमाणे, असतो. येथे अंश व्यंज प्रदीर्घ चरणांत - - 'असा आहे व तो त्रिमात्रकच आहे, कारण त्याच्याशी पुढचे 'चला पाहुं' व 'विसरले' हे शब्द जोडावयाचे आहेत व ते पंचमात्रक कालाचे आहेत. (हे पद एकनाथाचें म्हणूनहि मानलें जातें.)

(पद ४०) अंत्य न बोली तोडे रे खेळ्या ॥

मुंगीनें मेदिनी घरियलि माथा 'रायूचि' बांधली 'मोऽऽऽऽऽ

संशानें सिंह फाडून खादला 'तिलांन' पोहली 'पा'ऽऽऽऽऽ

(मुक्ताबाई)

अंत्यांत आवर्तनें अष्टमात्रक आहेत; पण एकव चतुर्मात्रक पोटविभाग करून त्यांत -- ~ किंवा ~ ~ - अशी रचना वापरण्याची आहे. हें गीत विशेषत्वाने गायनानुकूल रचनेचें आहे. मात्रिक नियमनाच्या दृष्टीने ही रचना 'पादाकुलक' आणि 'लवंगलता' मिळून होणाऱ्या जाति "स्मर" रचनेची म्हणावी, पण एकंदर शोक मात्र खास विशिष्ट रचनेचा आहे. कारण प्रथपदाचा एकंदर शोक दुगुणीच्या वेळीं षण्मात्रक शालांत सहजी वसणाऱ्या रचनेचा आहे. पुढेहि कांही पदांतून ही एकव आढळते.

(पद ६६) राधिकेचा रग पाहून् कृष्ण दंग जाऽ हला ॥ धृ. ॥

वेणिकणी करुन भाग काजळ् कुकु त्यालि चाग

गोरे अंग चोळि, तग दाखवि श्री हरिलाऽऽ ॥

(विठ्ठलनाथ)

या पदातील ध्रुवपदात पन्मात्रक तीन आवर्तने व अंती '- + ' असा खंड आहे. त्या रचनेला 'मदनरग' नाव दिलेले आहे. कडवे सयुक्त 'शुभवदना' जातीचे आहे. ध्रुवपदात 'जाइला' ऐवजी 'झाला' असतें तर ती ओळ 'पदिलीना'ची झाली असती व मग सवध रचनेला 'शुभवदना' म्हणता आले असतें, पण आहे त्या स्वरूपात, 'मदनरग' आणि 'शुभवदना' याची ही सयुक्त रचना म्हणावी. लागते, तशा तऱ्हेची रचना 'छंदोरचने'त नमूद केलेली नाही.

(पद १४८) येरे येरे नंदकिशोरा रेऽऽऽऽऽ गोपि बिहारा रेऽऽऽऽऽ

अधरें धरुनी मधुर मधुर मुर- ली वाजविशी पोरारेऽऽ ॥ धृ. ॥

गोऽप ललना तुजला ध्याती कळला आहेसि चोरारेऽऽ ॥

(गिरिधर)

ध्रुवपदाच्या पहिल्या स्वडित चरणाची मात्रावली "छंदोरचने"त समाविष्ट नाही. प्रदीर्घ चरण ध्रुवपदात व कडव्यात "हरिभगिनी"चे मानावे हे सयुक्तिक बाटते. ही सयुक्त रचनाहि "छंदोरचने"त, अर्थातच, नाही.

(पद १६५) रामकपारस घेईरे, ॥ प्राण्या रामकपारस घेईरे ;

रामकथामृत 'शंकर घेउनि' शीतळ झाला 'देहीरे'

(श्यामतनय)

ध्रुवपदांत 'अचलगति' व 'कर्णफुल्ल' यांची संयुक्त रचना आहे. कडवें 'हरिभगिनी'चे आहे. ध्रुवपदांतील 'प्राण्या' हा द्विमात्रक तुकडा नसता तर 'अचलगति' द्विरावृत्ता व 'हरिभगिनी' मिळून 'रामरसायन' जाति झाली असती. पण आहे त्या स्वरूपांतील संयुक्त रचना "छंदोरचने"त नाहीच म्हणली पाहिजे.

(पद १६९) सकळहि पावन होतीSS ॥ या हरिनामाच्या गजरेSSSS ॥४॥

वेदपठण आणि शास्त्र पुराणें अर्थसहित मग होतीरेSS ॥
(चिन्मय आनंद)

ध्रुवपदांत 'शुद्धसती' आणि 'उद्धव' अशी संयुक्त चरणरचना आहे. कडवें 'हरिभगिनी'चे आहे. या विषम जातीचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही.

(२६२) रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु ॥४॥

दशमुखदर्प वि नाशSSSS ॥ सीतामानस हंसाSSSS
(गोविंदकवि-जुने)

ध्रुवपदांत ४ अष्टमात्रक आवर्तने आहेत, तेव्हा ती जाति 'वनहरिणी' होईल. कडव्यांत 'शुद्धसती' द्विरावृत्त आहे. या संयुक्त रचनेचा समावेश "छंदोरचने"त नाही. या पद्यांतील - कडव्याच्या रचनेसारखी रचना अपभ्रंशांतहि आढळते, हे २ व्या प्रकरणांत आलेच आहे.

(क) : “सताचे बोल” या समहातील पदे :

(१) गोविंदु मे माय् गोपाळु मे

सवाह्य अभ्य तरीऽ अवघा परमानदु मे ॥ ध्रु० ॥

सावळें स गुण सकळ गुणाचें निधान

परमानद मूर्ति पाहता हर्षलें म न ॥

(शानेश्वर)

ध्रुवपदात ‘अचलगति’ आणि ‘चद्रकात’ याची संयुक्त रचना आहे. ‘छंदोरचना’तर्गत ‘परात्परकरणा’मध्ये याचा समावेश करणें शक्य आहे, पण तेथे ‘अचलगति’ दोन किंवा अधिक असतात, शिवाय येथे कडवें ‘चद्रकाता’चें आहे, उलट ‘परात्परकरणें’त कडवेंच संयुक्त असतें, शानेश्वराच्या रचनेत ‘चद्रकात’ आढळतें, तेव्हा ती रचना नामदेवाच्या ‘पतितपावना’शी समकालीनच मानावयाची काय ? शानेश्वराची रचना अधिक प्राचीन मानणेंच भयस्कर “छंदोरचने”त मात्र तसें नमूद केलेलें नाही

(७१) अहो अहोऽऽ प्रभुजी पळभरि रहा ॥

उद्धरिले बहु एकचि उरलों दीन मजकडे पहा ॥ ध्रु० ॥

तडतड तोडिति करिति विकळ सळ कामादिक ब्रुक सहा ॥

(मोरोपत)

ध्रुवपदातील पहिला चरण विशिष्ट संयुक्त रचनेचा आहे. त्यात ‘जगदीश्वरवाला’ला जवळची रचना आहे तसली रचना “छंदोरचने”त नाही. दुसरा चरण ‘समुदितमदना’चा आहे. कडवें ‘समुदितमदना’चेंच आहे. ही संयुक्त रचनाहि “छंदोरचने”त नाही

(८१) उबगले सा-सऱ्या अतां मज माहेरासि न्या हो
तोडा येव्दा जाऽच पडतें तुमच्या पाया हो ॥ ध्रु० ॥

त्रिविध ताप सा-सरा ग्रभू मज उगाचि गांजी-तो

मेद भयंकर भाळ हा तर उगाचि जाळी-तो ॥ (मुकुंदराज)

ही रचना आद्य मुकुंदराजाची असेल तर 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीची रचना 'नामदेवा'च्या पूर्वाचीहि म्हणावी लागेल; एवढेंच नव्हे तर वर याच कलमांतील १ ह्या पदाच्या चर्चेत दर्शविलेल्या शानेश्वरांच्या 'चंद्रकांत-पतितपावन' चरणापेक्षाहि जुनी ही रचना ठरेल.

(१५७) येई गा तूं येई गा तूं पंढरीच्या राया

तुजवीण शीण वाटे क्षीण झाली काया

यातिहीन मतिहीन कर्महीन माझे

सर्वहि लज्जा सोडुनि त्रापा शरण आलों तूज ॥ ५ ॥ (तुकाराम)

तुकारामाच्या या पदात 'लवंगलता-साकी'ची रचना सामान्यतः आहे. कडव्यांतील शेवटच्या चरणावरून ही रचना स्पष्टच होते. परंतु ध्रुवपद व कडवें यांत छंदस रचनाच प्रामुख्याने दिसते. येथे मात्रिक रचनेला जोडूनच छंदस रचना असल्यामुळे छंदस रचनेंतील अक्षरांतल्या मात्रिक कालमानाबद्दलच्या मामले चौथ्या प्रकरणात चर्चितलेल्या सिद्धांताला पुष्टीच मिळते.

(६) "भजनी भारुडसग्रह" यांतील पदे :

(३६) "वासुदेव-१ ला"

गोविंदा रा-माहो गोपाळा रा-भाजी

॥ ध्रु० ॥

सद्गुरु देवा जिचे ॥ बा अम्ही पाय व दिले
भवभय सशय हे ॥ क्लेशवृक्ष छेदिले
अलक्ष लक्ष वाणे ॥ सधान सांघिले

ध्रुवपदात 'शुद्धसती' द्विरवृत्ता आहे. कडव्यात 'शुद्धसती' व 'भरत खड' या जातींच्या सयुक्त रचनेचा चरण पहिला आहे. पण पुढे 'प। ० + ' या मात्रावलीचे प्राधान्य आहे. तिचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. या मात्रावलीचा "शुद्धसती"शी संयोग तिसऱ्या चरणात (कडव्याच्या) आहे. कडव्याच्या दुसऱ्या चरणात ही मात्रावली द्विरवृत्त आहे. कौशतीहि सयुक्त रचना "छंदोरचने"त नाही.

(३९) राम कृष्ण गीती गात ॥ टाळ चिप्लीया वा जती
छंदे आपुल्या नाचत ॥ निज घेउनिया किर्ती
निज दानाची थोर आवडी ॥ वामु देवासि लागलि गोडी
मुखि नाम उच्चारि घडो घडी ॥ ऐसि करा हे वामुदेव जोडी ॥

'भरतखड' आणि 'उद्धव'यांच्या सयुक्त रचना चरणात आहेत विशिष्ट नाव या संयोगाला नाही. एकदर रचना गोंधळी याडाची, गायना-नुकूल चतुर्मात्रक मात्रासमूहाची, आहे. पण्नाप्रक वैचित्र्यालासुद्धा ती अनुकूल आहे.

(५०) आम्ही गोंधळी गोंधळी, गोविंद गोपाळाचे मेळी
आमचा धालावा गोंधळ, वामुदेव हरिनाम स-भळ

दहा 'पांच' घाला 'जेऊं, तुम्च्या' गोंधळाला 'येऊं'
 काम 'क्रोध' बकरा 'मारा, पूजा' रखुमाईच्या 'वरा'
 जेथे 'विठ्ठल' देऊळ, तेथे 'तुक्याचा' गोंधळ

तुकारामाची ही रचना वास्तविक 'देवीवर' छंदाचाच प्रकार आहे. वर त्या तऱ्हेने मोडणी दिली आहे. पण गोंधळी खंजरीच्या ठेक्यावर म्हणतांना त्याची पुढील म्हणणी होत असेलहि :

आम्ही 'गोंधळी' गोंधळी, गोविंद 'गोपाळाचे' मेळी

∴ तसें समजल्यास ही 'भुवनसुंदरा'ची रचना होईल. पण हे एक वैचित्र्य मानावे. त्याप्रमाणेच षण्मात्रक ठेक्यांतील वैकल्पिक म्हणणीहि शक्य आहे.

(१८) आल्या 'पांच' गोंधळी ॥ पांच 'रंगाचा' शृंगार कऱ्णी
 पहिली 'गोंधळ' रंग 'सफेत' ॥ चद्राऽची गऽ ज्योत
 गगनी 'चांदणी' लखल-खित ॥ ऐकाऽ तीचीऽ मात
 मंथन 'करात' हो 'दा-रांत' ॥ धरून 'कृष्णाचा' हात ॥

येथे अष्टमात्रक आवर्तनें मानणेंच संयुक्तिक दिसतें. म्हणजे भुवपदांत 'शुद्धसती' आणि '-।प-+' याची संयुक्त रचना, आणि कढव्यांत '-।प।-' व 'शुद्धसती' अशी संयुक्त रचना प्राप्त होते. या विशिष्ट मात्रा-बळीला व संयोगांना वेगळीं नांवे "छंदोरचनें"त दिलेलीं नाहींत. मात्र येथेहि अंतःस्थांत षण्मात्रक ठेक्याचे वैचित्र्य असावें.

(१२६) भुत् जवर मोठंग चाई

झालि झडपण करू गत काई ॥ ध्रु० ॥

आत् दिसेऽ बाहेरी वसे

या भूतान लाविलें पीसैं ॥ १ ॥ एकनाथ)

यात 'उद्धवा'ची गायनानुकूल चतुर्मात्रक पोटविभागाची रचना मानावी लागते. त्याप्रमाणेच पण्मात्रक ठेक्याची गृहणीहि वैकल्पिक रीत्या असावी.

(१३१) खेळे बाइ भोवरा ग भोवरा, भोवरा राधिकेचा नव रा ॥ ध्रु० ॥

माझ्या भोवऱ्याची आरी ॥ सत पाठाळ त्यावरि ॥

फिरे गर्ग रा

भोवरा बनला निर्गुणी ॥ त्यावरि चंद्र सूर्य दोन्ही ।

झालि शंकर गव रा (एकनाथ)

ध्रुवपदाची रचना केवळ गायनानुकूल आहे. त्यातील मात्रिक स्वरूप साधारणपणे 'भुवनसुदरा'च्या द्विराष्ट्रुचीच आहे. कडव्याची रचनाहि गायनानुकूल व काहीशी अनिर्बंध आहे. पण शुद्ध स्वरूपात तिला "बधु" नामक संयुक्त जातीची मानावी लागेल.

(१६८) काव्याच्या अणिवर वसती तिन गाव दोन ओसाड एक वसेचिना

वसेचिना तेथें आले तिन कुंभार दोन थोटे एक घडेचिना
(ज्ञानेश्वर)

सर्वस्वी गायनानुकूल ठेक्याला अनुलक्षून केलेल्या या रचनेतहि 'हरिभगिनी'ची मोडणीच आढळते. यावरून 'हरिभगिनी'ची प्राचीन रचना शानेश्वरांपर्यंत तरी मागे जाते म्हणावयाची. "छंदोरचने"त 'हरिची-भगिनी०' वगैरे मध्यकाळांतील गीतच जुन्यांत जुने दिलेले आहे. शानेश्वरांचे हे गीत त्यापूर्वीचे निश्चित आहे. येथे उच्चारण मात्र जलद लघु-प्रयास आहे.

(१८१) नाथाचे घरची उलटीच खूण

पाण्याला लागली मोठीच तहान ॥ ध्रु० ॥

एका बाई मीऽऽ नवल देखीलें
बळचणी-व्हे पाणी आढ्याला गेलें

(भीषरस्वामी)

यांत मात्रिक-छांदस 'परिलीना' आहे. आरण्यांच्या रचनेत याची चर्चा आलीच आहे. एका ओळींत मध्येच प्लुतियुक्त आवर्तन आहे, तेहि तेथे दाखविलेले आहे. "छंदोरचने"त याचा स्वतंत्र निर्देश नाही. पण तेथे 'परिलीना'च्या दुसऱ्या उदाहरणात अशी प्लुति आहे.

(१९६) सुंदर माझें जातें गऽऽ फिरतें गऽऽ चहुतऽऽ

ओव्या गाऊं कौतुकानें येर बाऽऽ विठलाऽऽ ॥ (जनाबाई)

जनाबाईंच्या या पद्यात 'विठळ' रचना आहे. पण 'विठळ' हा 'छंद' "छंदोरचने"त आहे, येथे मात्रिक जातीचा नमुनाहि आढळतो. शिवाय पहिल्या ओळींतील दुसऱ्या आवर्तनांतहि प्लुति आहे, मात्र दुसऱ्या ओळींत नाही. म्हणून दुसरी ओळच खरी 'विठळ' या मात्रिक-छांदस रचनेची होईल.

(२०२)

कसि जाऊं मी वृदाव ना ॥ ध्रु० ॥

पेलतिरीं हरि वाजवी मुरली नटि भरली यमुना

कासे पितावर केशरि टिळक कुंडल शोभे का ना ॥ १ ॥

• (एकनाथ)

ध्रुवपदात 'सिंहनादा'ची मात्रावली आणि कडव्यात 'चद्रकाता'ची मात्रावली. ध्रुवपदात गायनाःनुकूल चतुर्मासक पोटनिभाग. ही संयुक्त जाति "छंदोरचने"त दिलेली नाही "कालावेग" याला जवळची आहे, पण 'कालावेग'त 'पिशङ्ग' आणि 'चद्रकात' याचा संयोग असतो, 'पिशङ्ग' द्विरावृत्त असते आणि सर्व रचना कडव्यातच आढळते. येथे ध्रुवपद व कडवें याचा संयोग ससा मानावा लागेल. शिष्याय अतन्याच्या कडव्याला जोडून ध्रुवपद म्हणताना दुगुण करून ते पणमात्रक ठेक्यातहि म्हणता येते :

'कैसि । जाऊ मी । वृदाव - । ना ॥ '

(इ) "ललित"तील पदे :

श्री गोविंद मोरोबा कालेंकर यांनी संग्रहितलेल्या "ललितसंग्रहा"मधून पुढील पदे घेतली आहेत.

(१) अहारे सुकुंदाऽऽवर प्रेमानंदा माधवा ॥

आली गौळणी मुखरणी सुगरणी जग मवा ॥

बळें श्रोत्रतो दान मागतो कुळकर्णी जग मवा ॥१॥

(सौग ६-ब्राह्मणार्थ)

अष्टमात्रकावर्तनी 'समुदितमदना'ची घाटणी वाटते; मात्र निसरडे उच्चार करून 'चद्रकाता'ची म्हणणी केली जाणें सहज शक्य आहे.

(२) तुम्ही ऐकाहो ऐका भोळे भाविक जन ।

पुत्रांत पुत्र बाळ था-वण ॥

मार्तंड देशाचे राहणार, यातिचे (असे) ब्राह्मण ।

दिव-सास पडे उष्णता महा दारुण ॥

म्हणून रात्रि करि गमन ॥...

तो श्रावण चा बोले मातोश्री ।

आहे रान यन हें भारी ॥

येइल व्याघ्र वा व्याघ्रुगाची फेरी ।

तुम्हा भक्षिल हो सावरी ॥

कैसा जाऊं हो, जाउं तुम्हां टाकुन ॥

निर्झणि लगली तरान ॥

(सोंग ७-श्रावण कथा)

एकंदर रचना मोठी असून बहुतेक “यशोदा” जातीच्या घाटणीची आहे. कारण पहिली व चौथी ओळ “भूपती”ची म्हणावी लागेल. रचना लोकगीतसदृश असल्यामुळे म्हणणी करतांना अक्षरांची ओढाताण करावी लागते. ‘अक्रुया’चाहि भास होतो.

(३) आम्ही निर्गुणपुरचे रहियाशी दिंडीगाण ।

चाललों तीर्यालागुन ॥

ज्ञानदिंडी खांद्या घेऊन ॥ध्रु०॥

(सोंग ८-दिंडीगाण)

वरच्यासारखीच “यशोदा” जातीच्या धर्तीची रचना; मात्र दिंडका चरण नवचित् आद्युत्त आहे.

(४) जय जय वा नारायण यणा जी जी जी ॥

माय्-बाप तूं बधू संजना.....

येथे बगमासी कोण कोण आले-जी जी जी

त्याने आपुलें स्वहीत केलें-जी

सत्य सद्गुरु-ला शरण गेले-जी

(सोंग ८-दिंडीगाण)

पण्मात्रक ठेक्याचें पद. “दिंडी”ला जवळ असणारी रचना भासते.

(५) देह दिंडी म्या खाद्या घेतली-जी जी जी

अनुसंधाना तार जोडीली जी

शुद्ध सत्त्वाची शोळी चांधिली-जी

बोध विवेक दळजोड केली-जी ॥

(सोंग ८-दिंडीगाण)

वरच्यासारखी पण्मात्रक ठेक्यातील रचना. “दिंडी”ला जवळची अशी रचना.

(६) धाव पाव मल्हारी म्हाळसा पती ।

कर जोडुनिया दिनवितें कल्ल विनंती ॥ ध्रु० ॥

तूं निराकार निर्गुण सगुण जाहलासी ।

अवतार घरुन कौतुक जगा दाखविसी ॥...

(सोंग १५-वाघ्यामुरळी)

साधारणपणे “भूपती”च्या यादाची रचना.

(७) चानु म्हाळसा दोघि भाडती पाहती सकळ शाई ।

यात काई चरी गत नाही ॥

वानु म्हणे म्हाळसे कांहीतरि जातीवर जाणें ।

तुला काय होत सांगून ॥...

(सोंग १५-वाघ्यामुरळी)

“माधवकरणी”-“प्राणसखा” या जातीसारखी रचना वाटते. मात्र रचनेत लवचिकपणा फार आहे.

(८) सवरण वारी देऽऽ वारी दे मल्हारी

तुझ्या वारीचाऽऽ वारीचा भीकारी ॥ ध्रु० ॥

वारी सुवर्णऽऽ सुवर्ण सोन्याची

वारी माणिकऽऽ माणिक मोत्याची ॥...

(सोंग १५-वाघ्यामुरळी)

“जगदीश्वरवाला”, म्हणजेच “अंकुरा”चा पहिला मोठा चरण, असतो तशी रचना भासते.

(ई) स्वसंकलित पद्य :

(१) मधुरे मध्येऽऽ अवतार धरिला

कृष्ण देवकीच्या गर्भासी आला

तोडूनी वेड्याऽऽ बंद सोडीला

शरणाच्या प्रतापें मार्ग दावीलाऽऽ - जो बाळा जो जो रे जो ॥

...सोळावे दिवशी सोहळा केला

गोपी गवळणीने कृष्ण अळवीला

एका जनार्दनी पाळणा गाईला - जो बाळा जो जो रे जो ॥

हा एकनाथांचा पाळणा म्हणून तोंडी म्हटला जातो. ३ पन्नाचक आवर्तने व शेवटी ६ मात्रा अशी याची मोडणी आहे. म्हणजे ही चाल

भारतीच्या 'परिलीना' जातीची होते. मात्र येथे विलंबितोचारी छंदस रचनाहि आढळते. कव्याच्या अंती 'जो जो' वगैरे जें पालुपद येतें त्यांत २ षष्मात्रक आवर्तने व शेवटीं २ मात्रा अशी मोडणी आहे. ही मोडणी असलेला 'छंद' किंवा 'जाति' मात्र "छंदोरचने"त नाही.

(२) माझ्या रामाला आणा कोणि जा मे ॥ ध्रु० ॥

राम चालीले जीव प्याला घारा
रामा वांचूनी मज नाहि थारा
ऐशा नयनीं वाहती अश्रुधारा ॥ माझ्या० ॥

रूप सुंदर सुकुमार बाई
रुडे कंठक रुततील पायीं
कैवि कैकविला दया येत नाही ॥ माझ्या० ॥

. या पद्याची चाल 'दिंडी'ची आहे. मोडणी तशीच आहे. मात्र येथे एक ओळ ध्रुवपदाची व तिला जोडून तीन चरणांचा अंतरा अशी रचना आहे. ध्रुवपद व अंतरा यांतील यमक भिन्न आहे. नेहमीच्या दिंडीची चतुष्पदी रचना असते. परंतु जुन्या जनाबाई वगैरेच्या भजनात जी दिंडीसदृश रचना आढळते त्यांतहि अशी ध्रुवपदयुक्त रचनाच आहे.

(३) बाई माझा रघुवीर जातो वना ।

आज माझा रघुवीर जातो वना ॥ ध्रु० ॥

भरजरी पीतांबर सोडून दे
काढूनी घे भूषणा ॥

याप्रमाणे भक्तिपर पद्यांचा विचार झाला, कित्येक पद्यांत रचनेची पुनरुक्ति आहे व म्हणून तीं पद्य येथे दिलेलीं नाहीत. “अनेक कविकृत पदसंग्रहां”त अशा पुनरुक्त रचनेचीं पदे अनेक आहेत. “छंदोरचने”त यांतील कित्येक रचना नाहीत, कारण त्यापैकी बहुतेक रचना संमिश्र, वैचित्र्यपूर्ण आणि लवचिक आहेत. “छंदोरचने”त नियमित रचना प्रामुख्याने घेतलेल्या असल्यामुळे यांचा विचार तेथे आला नाही एवढेंच. म्हणून त्याच्या कांही भिन्न मोडणी, त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक पोटविभाग, सर्वस्वी गायनानुकूल रचनेंतील खैर मासणारी उदाहरणे, हीं जरा अधिक विस्ताराने दाखविण्याचा यत्न केला आहे.

(या पोटकलमांतील कित्येक पदांचा समावेश आठव्या प्रकरणांतील स्त्रीगीतांतहि होण्यासारखा आहे.)

या प्रकरणांतील पद्यप्रकार गाण्याला अनुकूल अशा रचनांचे बहुधा आहेत. त्यामुळे त्यांत तालाच्या ठेक्याला अनुकूल अशी मात्रिक आवर्तनांची योजना आहे. आताच दर्शविल्याप्रमाणे कित्येक पदांत अंतरा संपवून दुगण करतांना अष्टमात्रक तालांतून षण्मात्रकांत किंवा षण्मात्रकांतून अष्टमात्रकांत रूपांतर व्हावयास सोयीची अशी लवचिक शब्दयोजनाहि असते. तसेंच विशिष्ट त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक उपविभागहि असतात. अर्थात्, त्यामुळे आवर्तनांत फरक पडतोच असें नाही व नवीन जाति बनत नाहीत. तालाच्या मात्रा आणि छंदांतील आवर्तनाच्या मात्रा यांचे पाचव्या प्रकरणांत स्पष्ट केलेले प्रमाण येथेहि कायम असतें. त्यामुळे या रचना त्या-त्या जातींचे खास प्रकार पाहिजे तर मानावेत.

मात्र या व पुढे येणाऱ्या लौकिक गीतप्रकारांत टाळी किंवा इतर साधने यांच्या साहाय्याने कोठल्यातरी ठेका असतो हे मान्य करणे भाग आहे. म्हणूनच तेथे मात्रावर्तनी लयतत्त्व असतें व त्याचा तालाशी घनिष्ठ संबंध असतो.

प्रकरण सातवें

शाहिरी पद्यप्रकार

मराठीतील शाहिरी वाङ्मय फार समृद्ध आहे. त्यांत लावण्या व पोवाडे याचा प्रामुख्याने समावेश होतो. या दोहोंचा संबंधहि अविभाज्य आहे. कित्येक शाहिरांनी केलेल्या लावण्या पोवाडेवजा आहेत. त्या तमाशाच्या फडात म्हटल्या जात, पण त्यांचे स्वरूप एखादी ऐतिहासिक घटना वर्णन करून सांगणारे असे. उलट काही पोवाडे केवळ एखाद्या समारंभाचे वर्णन करणारे आहेत, त्यांना पोवाडे न म्हणता लावण्यांच म्हणावे असे "ऐतिहासिक पोवाडे"कार श्री. य. न. केळकरांनी म्हटले आहे ते चिंतनीय वाटते. या लावण्या-पोवाड्याप्रमाणेच गोंधळी गीते वगैरे इतर वाङ्मयहि शाहिरी वाङ्मयातच मोडण्यासारखे आहे. एकनाथांचे "मुरळी" गीत श्री. ल. रा. पागारकरांना नाथाच्या परंपरागत गाव्यात न गवसता गोंधळ्याच्या बादांत सापडले. * यापैकी गोंधळी परंपरेतील गीताचा विचार, ती भक्तिपर असल्यामुळे, मागील प्रकरणात केला आहे येथे लावण्या व पोवाडे यातील छंदोरचनेचाच विचार प्रामुख्याने करावयाचा आहे.

ही शाहिरी रचना गायन, वादन आणि नृत्य यांना अनुलक्षून केलेली असते. त्यामुळे तबल्याचा किंवा ढोलकीचा ठेका हाच येथे मुख्य असतो. त्यांतील तालाच्या बोलत जशी मुरड असेल तशी शब्दाची रचना असते, किंवा तशी मुरड शब्दाना म्हणतांना घातली जाते. म्हणून या वाङ्मय-

* "नाथांची मुरळी" या गीताला उद्देशून "भक्तिमार्गप्रदीपां"त लिहिलेली टीप पाहार्वा; त्याच्या "मराठी साहित्याच्या इतिहासां"तहि (खंड २) याचा उल्लेख आहेच.

प्रकारांत लिखित अधरापेक्षा उच्चारित अक्षरेंच महत्वाची आहेत. यापैकी बहुतेक रचना अष्टमात्रक तालाला अनुकूल असते. एका अष्टमात्रक ताल-आवर्तनांत अक्षरांची दोन अष्टमात्रक आवर्तने बसतात. या छंदांतर्गत आवर्तनाचे २ चतुर्मात्रक, किंवा २ त्रिमात्रक व १ द्विमात्रक, असे पोटविभाग पडलेले असतात. याचें कारण लावणीतील धुमाळी-कैरवा याच्या साथीने गायला अनुकूल अशा रचनेची आवश्यकता हें होय. कित्येक वेळा या पोटविभागांत प्रत्यक्ष अक्षरेंहि नसतात, तर मात्रा प्लुतीने म्हणजेच तानेने भरून काढायच्या असतात. या पूरक मात्रांनी तालाला अवश्य तेवढें कालमान भरून निघतें व वैचित्र्यहि साधतें. यामुळेच या प्रकारांतील कित्येक पद्यांची छंदोरचना निश्चित करतांना “छंदोरचना” कर्त्याची पद्मावर्तन-भुंगावर्तनाची परिभाषा तोकडी पडते. तेथे त्या ८ किंवा ६ मात्रांची रचना विभागशः पाहावी लागते व मग ती रचना त्या-त्या सामान्य ‘जाति’-प्रकारांतील ‘विशिष्ट’ लग्नक्रमाची रचना मानावी लागते. ही गोष्ट मागच्या प्रकरणांत वेळोवेळीं स्पष्ट केलेली आहेच. पण ती लावणी-पोवाडा या प्रकारांत प्राधान्याने लक्षांत ठेवावी लागते. “छंदोरचने”तील आवर्तना-त्मक विचारांत अशा विश्लेषणाची भर घालून किंवा त्यात नवीन तपशील समाविष्ट करून त्याचा उपयोग करणें येथे फारच अगत्याचें आहे.

[अ] लावण्या :

लावणीचें मूळ :

लोकसाहित्याचा हा अत्यंत रंगदार प्रकार कसा रूढ झाला व वादला तें निश्चितपणे सांगणें कठिण आहे. लावणी ही केवळ मराठीचीच लास रचना आहे असें मत रूढ आहे. लावण्या उत्तरेकडे गेल्या त्या दुसऱ्या बाजीरावाबरोबर उत्तरेकडे गेल्या असाव्या असा तर्क केला जातो. परंतु ‘लावणी’ हा गीतप्रकार कोठून आला तें निश्चित सांगतां येत नाही. या प्रकाराची मराठीत भरभराट सन १७७० ते १८१८ या काळांत झाली.

ह्या लावण्या म्हणणारे 'शाहीर', त्यातील 'इष्क', त्याची 'तमाशा' ही जागा वगैरे गोष्टींत फारसी-उर्दू वातावरणाचे प्राबल्य दिसते; तमाशातील नृत्य हे मोंगली दरबारी घर्तीचे असते; या सर्व गोष्टी गृहीत धरून ही परंपरा उत्तरेकडून मोंगली कारकीर्दीत इकडे आली असावी असे अनुमान काढले जाते. परंतु तशी स्वतंत्र 'लावणी'-परंपरा, या काळच्या आधीची, उत्तरे-फडेहि होनी याला निश्चित पुरावा नाही. ज्या लावण्या उत्तरेकडे आहेत, त्या दुसऱ्या बाजीरावाच्या उत्तरेकडील रहिवासामुळे प्रसृत झाल्या असे आढळते. उलट लावण्यामधील पद्यरचना अनेक स्थळी जुन्या अपभ्रंश व सतवाळप्रायत आढळते; त्यात 'धुमाळी' नामक गाननृत्यप्रकार आढळतो. ज्ञानेश्वराच्या पदात "वृंदावनीं वनमाळी, खेळे गोपीशी धुमाळी" (अभंग ९ वा) असा धुमाळीचा उल्लेख असून एकनाथाच्या एका अभंगात "एकताळी हुताळी वाहाती । धुमाळी गाताती रसाळी" असा उल्लेख आहे. या धुमाळी प्रकारातूनच धुमाळी ठेक्यातील गीते प्रसृत झालीं असण्यांत. ज्ञानेश्वराच्या (?) पदात लावणीतहि आलेले पुढले 'जाति'प्रकार आढळतात. त्यात षण्मात्रक-अष्टमात्रक ठेक्याचे प्रकारहि आहेत.

एकनाथाच्या "गौळणी"मध्ये याच तऱ्हेच्या चाली भरलेल्या आहेत. गोंधळी वगैरे लोक या गीताचे गायन फडातून करीत. अजूनहि कोल्हा-टणीच्या तमाश्यात 'गौळणी' म्हटल्या जातात. हा सर्व प्रकार राधा-कृष्ण-भक्तीच्या 'धुमाळी' धुनीचा विकास आहे. राधाकृष्णविषयक मेदिक किंवा शृंगारिक 'लावणिका', त्याच्याविषयीच्या या रमभरित गीतिका, पुढे 'लावणिया' बनल्या असणे शक्य आहे. याला जरी प्रत्यक्ष पुरावा नसला तरी अनुमानाने काढलेला हा निष्कर्ष बराचशा चिंतनीय वाटतो.

अर्थातच उत्तर पेशवाईच्या काळात या प्रकाराला नवा जोम चढला तो तत्कालीन वातावरणामुळे असणे शक्य आहे. परंतु या लावण्यामध्ये मुस्लीम वातावरण दाखविणाऱ्या दादरा-गझल-फव्वाली यासारख्या रचना

खास स्वरूपांत आढळत नाहीत. ज्या पण्मात्रक रचना आहेत, त्या लोक गीतांतील पण्मात्रक ठेक्याच्या आहेत. परंतु या लावणी-गायकांनाहि 'शाहीर' म्हणत हे खरेच. त्यावरून उत्तर-हिंदुस्तानी परिणाम नक्कीच सूचित होतो, पण तो तत्कालीन पुनरुज्जीवनाच्या स्वरूपाचा असावा. कारण उत्तरेकडे लावणी गेली ती उलट दुसऱ्या बाजीरावाच्या कालांत गेली, तेथे तत्पूर्वी लावणीसारखा प्रकार असल्याचा पुरावा नाही. गुजरातेंतहि 'लावणी' ठेका गेला तो मराठे सरदासंबरोबरच्या तमासगीरांनी नेला. तेथला 'लावणी'सारखा जुना प्रकार अजून उजेडात आलेला नाही. या सर्व गोष्टींमुळे 'लावणी' हा प्रकार आजतरी खास महाराष्ट्रीय आहे असें म्हणणें भाग पडतें.*

'लावणी' हा शब्द 'लापणिका' शब्दावरून आला असावा असें कांही लोक मानतात, तर उलट 'लावणी' या देश्य संज्ञेवरून संस्कृतीकरण होऊन 'लापणिका' हे मूळ रूप म्हणून अनुमानिलें असावें असें कांहीना वाटतें 'लावणी' हा शब्द मात्र लावण्यांत आढळतो :

"शाहीर घोडिने केलि पाहि लावणी" (रामजोशी)

छंदोरचनेच्या दृष्टीने पाहतां लावणी हा लौकिक पद्यप्रकार असून अपभ्रंशांत व पदपदांतरांत सांपडणाऱ्या कित्येक रचना स्वर स्वरूपांत यांतहि आढळतात. आज निश्चित संज्ञा प्राप्त झालेल्या कित्येक 'जाति' लावण्यांच्या रचनेवरून निश्चित केलेल्या आहेत. लावण्यांत बहुधा 'हरिभगिनी', 'लवंगलता', 'समुदितमदना', 'चंद्रकांत', 'भूपति', 'कमललोचना', 'लीलारति', 'पादाकुलक', 'उद्धव', 'पर्वती', 'जानकी',

* याविषयीचे सविस्तर विवेचन आकर्ष-शालिग्राम यांच्या पोवाडेसंग्रहाची प्रस्तावना, श्री. म. ना. सहस्रयुद्धे यांचा "सत्यकथा" (जुलै, १९४८) मधील लेख, प्रो. म. वा. घोंड यांचा 'नवभारत' (मार्च, १९४९) मधील लेख, श्री. स. मा. गर्गे यांचा 'प्रतिष्ठान' (फेब्रु १९५५) मधील लेख, श्री. य. न. केळकर यांचे एक रेडियो भाषण यांत आलेले आहे.

‘पचकल्याणी’, ‘मधुमधुरा’, ‘केशवकरणी’, ‘श्रीरग’, आणि इतर काही जाति आलेल्या आहेत. त्या रचनाचें लावण्यातील रूप खरें जानपद आहे. चौपाई, सवाई वगैरे रचना हिंदी गुजरातीत रूढ होत्या. त्याचें मूळ अपभ्रंशात आपणास मिळतें. त्या गेय रचनाचें संस्कृतीकरण “गीत गोविंदा”त आपणास आढळतें. याच प्राचीन राधाकृष्णभक्तिपर परंपरेत लावण्याचा उगम असेलहि. कारण अनेक लावण्याचा मध्ववर्ती विषय राधामाधवविलास असतो. अपभ्रंश व “गीत गोविंद” यात आढळणाऱ्या मात्रिक रचना लावण्यातहि आढळतात.

लावण्या आणि “छंदोरचना” :

“छंदोरचने”त कै. डॉ. माधवराव पन्नाघन यांनी बऱ्याचशा लावणी वाङ्मयाचें आलोडन करून त्यातून पुढे उल्लेखिलेल्या निश्चित रचना हुडकून त्याचें नियमन केलें आहे. रामजोशी, प्रभाकर व अनंतपदी यांच्या लावण्यावरून मुख्यत्वे या जातिरचना नियमित केलेल्या आहेत. रामजोशी यांनी संस्कृतमद लावणीहि लिहिली आहे. त्यामुळे त्यातील मात्रिक आवर्तनाचें स्वरूप निश्चित करणें सोपें जातें. या संस्कृत लावण्यातहि क्वचित् उच्चारणात ओढाताण करावी लागतेच. पण अशीं स्थळें मराठी लावण्यात अधिक, आणि रामजोशी प्रभाकर सोडल्यास इतरांच्या लावण्यात असा लवचिकपणा फार आढळतो. परंतु गेय भीतप्रकारात तो क्षम्य असतो, एवढेंच नव्हे तर अप्रश्यहि असतो. कारण निरनिराळ्या प्रकारे एकच चरण घोळविण्याची लक्ष त्यावाचून साधणार नाही. विशेषतः लावणीत जेव्हा ‘दुगण’ सुरू होते तेव्हा तालाचा ठेका अष्टमात्रकातून सहजी पन्मात्रकात रूपांतरित होतो. हा विशेष केवळ लावणीचा नसून, इतर पदपदातरामध्येहि अशा जागा आढळतात.

काही लावणीकारांच्या लावण्यावरून “छंदोरचने”त निश्चित केलेलीं जातिनामें पुढे दिली आहेत. काही जातींचीं नावें इतर पद्यांवरून घेतलीं

असली तरी उदाहरणादाखल लावण्यादि तेथे उद्धृत केल्या आहेत. अशा लावण्यांचा उल्लेखहि पुढे केला आहे.

रामजोशी

(१) 'मदनतत्त्वार' जाति, "सुंदरा मना मधि भरलि०" वगैरे लावणीवरून निश्चित. मात्रावली- "।पापापा।- +"

(२) 'मणिहार'- "वर उठावल्या घनघटा०" वगैरे वरून. 'मदन-तत्त्वार'- 'कमललोचना' यांची संयुक्त रचना.

(३) 'भ्रीरंग'- "भ्रीरंग गोपिकोरसंग०" वगैरेवरून. खडित 'भवानी' आणि 'भूपति' यांची संयुक्त रचना.

(४) 'केशवकरणी'- "केशवकरणी अपटित लीला०" वगैरे वरून. समुदितमदना आणि 'पर्वती' यांची संयुक्त रचना. अनंतकंदीच्या एका लावणीतहि हे पाठ्यपदाचे चरण आहेत !

(५) 'यशोदा'- "कारय तुझा हा हाड यशोदाबाई०" वरून. 'भूपति'- 'उद्धव' यांची संयुक्त रचना.

(६) 'मदनशर'- 'यशोदा' जातीचा व्यत्यास. "हा वसंत ऋतु०" वगैरे वरून. 'उद्धव'- 'भूपति' संयुक्त रचना.

(६) 'आदिसुंदरी'- "ही साग सखे सुंदरी०" वगैरे लावणी उदाहरणादाखल घेतली आहे. नाव किलोस्कराच्या "रुक्मिणी आदि सुंदरी०" या पद्यावरून निश्चित केले आहे. रामजोशांची लावणी जुनी असून असे का केले ते समजत नाही ! केवळ 'सुंदरी' नाव दोघाना लागू पडले असते. 'सुंदरी' वृत्तहि निराळें मानलेले नाही, 'द्रुतविलंबित' व 'विद्योगिनी' यांना 'सुंदरी' नांव काही जुन्या छंदःशास्त्रज्ञानी दिले आहे. पण ते "छंदोरचना"ने स्वीकारले नाहीच. शिवाय ही 'जाति' सुंदरी झाली असती, ते 'वृत्त' असते.

प्रभाकर

(१) 'गगनचपला'— "चपला गगनीं तुटली०" वरून. "शुद्धसती" व 'लवगल्ला' याची संयुक्त रचना.

(२) 'प्राणसखी'— "प्राणसखे राजसे जिवाला०" वरून. हिलाच आधी "माधवकरणी" नाव दिलेलें होतें. येथे नाव नवें ठेवलें, तर 'आदिसुंदरी'च्या आवर्तीत तसें करावयास काय हरकत होती ?

(३) 'गाविज'— नाय "वसंतीं बघुनि मेनकेला०" वगैरे किलोस्फरी पद्यावरून. "चादणें काय सुन्दर पडलें०" ही लावणी उदाहरणादाखल दिली आहे. येथेहि, 'प्राणसखी'प्रमाणेच, नाव बदलणें अवश्य होतें.

(४) 'यशोदा'— रामजोश्याच्या लावणीवरून नाव. "अडकाठि तुला जिवलग रे केली कोणी०" वगैरे लावणी उदाहरणादाखल उद्धृत.

अनंतपदी

• 'सत्कीर्ति'— "अकपट होऊनि थोर लहाना०" वगैरेवरून.

या एकंदर लावण्याचा विचार करता असें आढळतें की अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या रचना लावण्यांना फार अनुकूल असतात. त्याचालोखाल षण्मात्रिक आणि पंचमात्रिक आवर्तनाच्या यापुढे कांही लावणीकारांच्या अपरिचित रचनेच्या किंवा विशिष्ट मात्रिक लक्ष्मींच्या लावण्या तेवढ्याच विचारात घेतल्या आहेत. "छंदोरचने"त आलेल्या लावण्याचा उल्लेख वर सविस्तर केलाच आहे. त्याची पुनरुक्ति पुढे केली नाही. जरूर तेव्हा उल्लेख केला आहे.

रामजोशी : "रामजोशीकृत लावण्या," स. श. तु. शास्त्रिग्राम.

(लावणी १२१) किति गोड

किति गोड मुभग सुंदरी दष्टिला पडली रेSS

पकझासनीं करि घडली रेSS ॥प्र०॥

तिचे' रूप चटक चांदणी वयाने' कवळी
 फेतका-परिस ही' विवळी
 का' वसेन सखळ अंगुळी जशी ती' चवळी
 रे' वाटे अणवी' अवळी
 अ'भोल सुधारस घटी कटिस पट' अवळी
 ना'गीण जशी काय' गवळी ॥
 (अंतरा), काय' वडूं वयाची' भरती
 विप'याची गतमत' पुरती
 सुंदरा नसे हिज'वर्ती
 काय' डोल दावित्ये' मदनसामधे' जडरी रे
 मा'क्षिया मनामधि' दडली रे

यातील ध्रुवपदात 'रे'कार आल्यामुळे घटना निसळी आहे. तेथल्या
 '॥५५॥--+' या घटनेच्या जातीचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. हा
 'रे'कार काढून उरलेली कडव्यातील सयुक्त-विषम जाति 'यशोदा' ठरेल.
 'यशोदा' नावहि रामजोशांच्याच लावणीवरून ठेवलेले आहे.

(लावणी १२२)

का' मजसि अ'भोला घरनि जाशि वा'कडा घरावरुनी ॥ध्रु०॥
 (अंतरा) तुज' साटि पतिस मी' सुकलें ॥ हाता' पाया पडुनी मी' सुकलें ॥
 मम'तेच्या करीं' विकलें । जेथें निरुद कमल' सुकलें
 गां' जिशी उयमधि' पिकलें । शेखि दा'विसी पुन्हा कव'नी ॥१॥

ध्रुवपद 'अरुणप्रभा' जातीचे होईल. अंतरा 'उद्धवा'चा आहे. या संयुक्त जातीचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही.

(लावणी १६२)

दैवे ही गाठ बया बाई चीSSSS ॥ मज पडली सा चीSSSS ॥ ध्रु.
कविता इज' संगें रंगा आ'ली ॥ 'नानाविध चा'ली ॥
वाणि काय' परीक्षा झा'ली ॥ 'गाणारी धा'ली ॥
ऐसि मति' नरात विरळ 'रसाची' ॥ 'बायकात कै'ची ॥

ध्रुवपदात 'मुवनमुन्दर' आणि 'पिंशंग' याचा संयुक्त चरण आहे. कडव्यात तीच घटना. मात्र "ऐसिमति' नरात विरळ रसाची" या ओळीच्या घटनेत एक गुरु अधिक आहे. त्या रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. तसेंच वरच्या संयुक्त चरणाचाहि स्वतंत्र नामाने उल्लेख नाही.

॥ रामजोश्याच्या इतर लावण्याचा उल्लेख प्रारंभी आलाच आहे. त्याचा विचार "छंदोरचने"त झालेला आहे. बाकीच्या लावण्या याच घटनाच्या प्राधान्याने आहेत—“केशवकरणो”च्या विशेष प्रामुख्याने.

प्रभाकर : “प्रभाकरकृत कविता” — चित्रशाळा, पुणे २.

(पद ११) - १ - + - - १ - + - - १ - + - - १ - +
रह तानाSS दृष्टि केशीSS बाई माझाS राहिना
 १ - - + - - १ - + - - १ - + - - १ - +
कडे उचळूनSS सये देताSS स्तन तोंडीSघे इ ना ॥ ध्रु०॥

किलोस्कराच्या पदावरून निश्चित केलेल्या 'रेवती' जातीची ही रचना आहे. यास्तविक प्रभाकराची लावणी अधिक जुनी आहे. निच्यावरूनच नाव देणें इष्ट झालें असतें. हें पद स्त्रियाच्या तोंडी रूढ झालेलें आहे.

(लावणी ९) 'मदनविंचु शोबला मलाऽऽ त्यात दिवस पाचवा
 चला मुलशयनि प्राण वाचवा ॥१०॥
 बहरज्वानिचा कहर करीऽऽ त्यात दिवस पाचवा
 चला मुलशयनि प्राण वाचवा ॥
 प्रीत रीत चा-लली घरीऽऽ अजवर अलं-दित
 नव्हति मधि झालि कधी खंडित ॥...
 खुन बहर घ्या छुटून आधी सकल रखाच्या चवा
 चला मुलशयनि प्राण वाचवा ॥१॥

भुवपदात प्रदीर्घ चरण अलंघित 'समुदितमदना'चा असता व कडव्यातहि खंडित चरण नसती तर ती 'केशवकरणी' (संयुक्त) जाति झाली असती. कडव्याच्या अन्तीचे दोन चरण मिळून 'केशवकरणी' होते, कारण तेथे प्रदीर्घ चरण खंडरहित 'समुदितमदना'चा आहे. खंडित चरणात दुसऱ्या आवर्तनात अंल्य दोन मात्रांची कूस आहे. 'सूर्यकलें'त ती मध्य एक मात्रेची असते. त्यामुळे ही खंडित रचना नवीनच म्हणावी लागते. अर्थातच ती "छंदोरचने"त नमूद झालेली नाहीच.

(लावणी १२) 'सकल दिवस दुःखाचे भासती आज सखे सर-लेऽऽऽऽऽऽ
 आज सखे सर-ले
 मनोरथ पुत्राचे पुर-ले ॥

वास्तविक ही लावणी प्रभाकराच्याच "प्राणसखे राजसे०" वगैरे लावणीवरून निश्चित केलेल्या 'प्राणसखी'-'माधवकरणी' जातीची आहे. येथे

प्रदीर्घ चरण 'चद्रकाता चा असतो, न्यालाच पुन्हा त्यातील अत्य सड
'आज सखे पुरले' हा जोडला आहे व मग पुढे 'पर्वती'चा चरण आला
आहे. त्यामुळे ही रचना थोडी निराळी वाटते तिला पाहिजे तर 'महा
प्राणसखी' म्हणावे

(लावणी ३३) 'प्रियकर गेला गऽऽऽऽऽ परदेशि बाई

आज मज द-कुनी ॥धु॥

म्हणें गगु हैवति मुगरूप राहीं

फत्ते करुन घरि येइल शिपाई

महादेव गुणि करि कवन सफाई प्रभाकर गाई

छद रशेला गऽऽऽऽऽ परदेशि बाई ॥१॥

ध्रुवपदातील आश्रतने स्पष्टच आहेत. याचा समावेश "छंदोरचने"त
नाही कडवें 'पादाकुल्का'चे आहे मात्र म्हणाणी लघुप्रयास आहे या नव्या
रचनेला 'रशेला' नाव योग्य होईल अतरा विकल्पे पणमात्रक असावा

(लावणी ७०) अड-काठि गुला जिर-लगा रे केली-कोगी

चे दिवसा नवऱ्या चाणी ॥

ही लावणी "यशोदा" जातीची आहे

प्रभाकराच्या काही लावण्या "छंदोरचने"त आलेल्या आहेत, त्याचा
उल्लेख वर आलाच आहे त्याचा विचार पुन्हा करण्याचे कारण नाही
होनाजी-बाळा "होनाजी बाळ कृत लावण्या", सपा० श तु. शाठिमाम

(लावणी ४५) सम चरण गिटेवरि कटिकर हरि तव मुद्रा

भक्ति मुचे क्षीर स-मुद्रा ॥धु०॥

याची चाल वस्तुतः “काश्या तुझा हा द्राढ यशोदाबाई” या लावणीची, म्हणजेच ‘यशोदा’ जातीची, अशी घावयाच्या ऐवजी सपादक श्री. शाळिग्राम यांनी “केशवकरणी अघटित लीला” अशी दिली आहे तें, अर्थातच, बरोबर नाही.

(लावणी ५०) 'या इष्काचे' पायिं बुडाले 'कैक लक्षाप' ती
खंडिमधिं 'तूं एक पावर' ती

स्त्री-चरित्र समुद्र त्यातुनि कोण पार पडि-यला

विरळा 'क्वचित् त्यात रा-हिला ॥१॥

येथे ध्रुवपद “प्राण सखी-माधवकरणी” जातीचें म्हणावें लागतें. कड-
व्यात मात्र ‘केशवकरणी’ आहे. थोड्या फरकाने ध्रुवपदहि ‘केशवकरणी’चें
होत असावें :—

या इष्काचे पायिं बुडाले 'कैक लक्षा पति
खंडिमधिं तूं एक पाव रती ॥

(लावणी ५१) या प्राण विसाव्या वाचुन हा त्रिव पिसा-
रस ला साजण सम-जेल अता जाइ कसा ॥ध्रु०॥

या लावणीची मोडणी ‘लीलारति’ जातीची म्हणावी लागते.

(लावणी ७३) तुझ वेड लागल अरे गुणी ज'ना
पा राज-मंदिरीं तुजवाचुन कर मेना
इष्काचि लागली चटक ॥ म्या करुन घेतली अटक ॥
का शब्द बोलता तुटक ॥ कसे पाहु कोणता कटक
अशे गुणीज-ना ॥

ध्रुवपदाचा पहिला चरण 'संतति' किंवा विकल्पे 'लीलारति' जातीचा म्हणावा लागेल. दुसरा चरण 'भूयति' जातीचा आहे. ही संयुक्त रचना "छंदोरचने"त नाही. हवे तर याला नवे 'गुणीजन' जाती हे नाव देता येईल.

(लावणी ९४) आज कागे काग बोल तो घराव-री

हाचि शकुन साच पती येतसे घरी ॥

होनाजी पाळाची ही लावणी पार लोकप्रिय दिसते "आज कागे" अशी चाल बऱ्याच पणमात्रक आवर्तनी लावण्यावर दिलेली असते. होनाजी पाळाची "विरहव्यास आज सखे" ही लावणी (५१) याच चालीची आहे. "छंदोरचने"त याला "धवलचंद्रिका" नाव दिलेले आहे. तेथे या लावण्याचा मात्र उल्लेख आलेला नाही

(लावणी) मुकुद यमुने धडा थडी

भेळतसे जम वून गडी

'अचलगति बालनंद' जातीची रचना. लौकिक पद्यातील अत्यंत आश्लित रचना या प्रकारच्या मानावलीत अनेक वेळा कशा आढळतात ते वेळोवेळी दर्शविले आहेच

(लावणी) हिण माझे प्रा-रुध वास्तपण कधी फिटल याई

एक बाळक पोटी नाही

स्त्रियाच्या तोंडीं बसलेले हे गीत मुळात लावणीच होते. यातील पहिला चरण 'चंद्रकांत-पतितपावना' चा आहे दुसरा उद्धवाचा आहे, परंतु त्याची वैकल्पिक म्हणणी

एक बा-ळक पोटी ना-ही

अशा तऱ्हेने, 'भुवनसुंदरा'चीहि स्वामाविकर्षणे होतांना आढळते. मग मात्र ती संयुक्त जाति "छंदोरचने"त "माधवकरणी" नांवाने नमूद केलेल्या संयुक्त मात्रावलीची होईल.

याप्रमाणे होनाजी-चाळाच्या काही खास लावण्यांचा विचार झाला. "घनश्याम सुंदरा" ही त्याची प्रसिद्ध भूषाळी लावण्यांच्या फडांतच म्हणली जात होती. तिचा विचार "भूषाळी" सदरांत गेल्या प्रकरणांत केला आहेच. रचनेच्या दृष्टीने पाहतां होनाजी चाळाची रचना बरीच लवचिक व सैल आढळते. (याच्या एका लावणीचा—"याची माझी प्रिय"—विचार पुढे सगनभाऊंच्या लावणीच्या अनुशेधाने केला आहे.)

सगनभाऊ : "सगनभाऊकृत लावण्या व पोवाडे"; संपा. अधिकारी-
जाहागिरदार.

(लावणी३) नवे पांवरू जा गंधू, दिलवा
रंग हवा भागवा लहान छिलवा ॥धु०॥
हारे खाण दिनमान तेज भाळी
कटि कसुनिया चंद्रकळा काळी...
चाल : पा हुनि चित्त मन हे गारऽऽ ॥ प्रिय करिणीऽऽ
तू भला मारला वारऽऽ ॥ प्रियकरिणी...
झालो होतो ठार दिला कलवा ॥ रंग हवा ॥

अंतःस्थांत रचना गान-नर्तनाला अनुकूल अशा चतुर्मात्रक उप-
विभागांची, पद्मावर्तनी "ठडवा"च्या घटनेची आहे. 'प्रिय-करिणीऽऽ' हा

तुकडा अतऱ्यात अधिक येतो. लघुगुरूची फिरवाफिरव गायनाला अनुकूल अशा तऱ्हेने करावी लागते. ध्रुवपदातील ही रास लकव लावणी व इतर लौकिक गीतें यांत विशेष आढळते. - ~ | - - - | - - - | - - ही वैकल्पिक पञ्मात्रक मोडणीहि येथे असावी.

(लावणी ५) 'अशी' 'फिरे' 'प्रित' 'वाढली' 'वीर्त' 'जनात' 'न' 'होय' 'हासि'
सख्यारे' 'अपुलि' 'पत' 'अपुल्या'-'पशी' ॥ ध्रु०॥

वरें पाहता घटना "केशवकरणी"ची आहे. मात्र पहिल्या ओळींत अत्य तुकडा ~ + या घटनेऐवजी 'हासि' - ~ असा ध्यावा लागतो. कारण त्याला जोडूनच पुढें पञ्मात्रक 'सख्यारे' हें पद ध्यावयाचें आहे. दिडक्या चरणात '-पशी'चें 'पशी' होतें तसें 'हासी'चें 'हसी' असेहि होणें शक्य आहे. '-पशी' हें रूप छापील प्रतीतच आहे.

(लावणी ६) 'मज' 'वापिणिची' 'दृष्ट' 'सख्याला' 'लागेल' 'ग' 'बाई'
'सीताकात' 'रघु'-'नाथ' 'पती' 'मज' 'जन्मावर' 'दे'-'ई' ॥

ही रचना उघड-उघड "चंद्रकांत-पतितपावना"ची आहे.

(लावणी ७) 'नाजुक' 'मातें' 'अग' 'नवनवती' 'आला' 'चागुल' 'पणा'
चल' 'बागामधि' 'सज्जना' ॥

याची घटना 'जानकी' जातीप्रमाणे आहे. ("छंदोरचनें"त या लावणीचा उल्लेख नाही.)

(लावणी ८) 'सुख' 'असता' 'दुःख' 'मज' 'देता'
मी' 'कुळवताची' 'काता' ॥

या लावणीची घटना 'उद्धव' जातीची आहे, पण विकल्पे ती पणमा-
कावर्तनी दुगणीचीहि होईल.

(लावणी ९) मुसि जो स्नेह-संगऽऽ करिल् बुडल बुडल बु-डल ॥प्र०॥

पृ० १६, वर कांति करिसि आदर

द्रव्या-वर ठेउन नं-दर

सहा महिने द्वाड प-दर

लागताहे सदरऽऽ कार्ये नडल नडल नडल ॥

याची जाति "बधूवल्ली" ठरली असती. अंतःस्थातील चरणांत
(१ - + १ अंत्य तुकड्याची) 'उद्धव' जाति येत नसून - + या अंत्य
तुकड्यासह असलेली 'भरतखंड' येते आहे. मात्र येथे '-दर' अशी म्हणणी
केल्यास ती 'बधूवल्ली' जाति होईल. रचना लघुगुरुंच्या वावर्तीत अनिवेधच
आहे. "याची माझी प्रिय" ही होनाजी-वाळाकृत लावणी अशीच आहे.

(लावणी, पृ० १७) आम्ही न बोवूं आजपून गडे फिरून तुजसंगेऽऽ
गुणि वंत स्त्रियांचे गूण वेगळे वर्तमान सत् संगेऽऽ ॥प्र०॥
वा-हिलि ती गंगा खरी, राहिले तीर्थऽऽ
बो-लणें येथुन सं-पले शाला नाहि अर्थ
या इष्काचे पायी बुडाले स-मर्थ
वर कांतीच्या प्री-तीने होईल मात
म्हणे सगल माळ सावध व्हा असावे जा-गेऽऽ ॥ ४ ॥

ध्रुवपदाची पहिली ओळ 'चंद्रकाता'ची आणि दुसरी 'भवानी' जातीची वाटते. अंतरा 'भूपति' जातीचा आहे. ध्रुवपदाला जोडणारी ओळ 'चंद्रकाता'चीच आहे, 'य' त्याला ध्रुवपदांतील 'चंद्रकाता'चीच ओळ जोडली जाते. या संयुक्त रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही.

(लावणी, पृ. १८) ' नांव तुझे साळू ' चल आज खेळू ' ,
 उभि द्वारि नार नख - न्याचीऽऽ
 चाल तुशी मराठ मो-ळ्याची ॥ध्रु०॥

प्रथम 'पादाकुलका'च्या दोन ओळी व पुढे 'उद्धवा'च्या दोन ओळी. मात्र 'पादाकुलका'चा दुसरा चरण 'उद्धवा'शी जोडला जाताना 'खेळू' या चतुर्मात्रकाचे 'खेळू' असे लघुप्रयास द्विमात्रक उच्चारण होतं, कारण त्यामुळे उरलेली दोन मात्राची कूस 'उभि' या पुढे-या आद्यतालकपूर्ण तुकड्याने भरून निघते. नाहीतर 'खेळू' नंतर ६ मात्राचा खंड सरी राहतो.

(लावणी, पृ. १९) ' मुख असल्यावर ' दिनासारखे ' कां भौतीं विर-ते ' +
 धोकण्या कर-ते ॥

ही रचना 'चंद्रकांत' व 'पिशंग' यांची विषम जाति होईल. तिचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. येथे लघुचरण 'धोकण्या कर-ते' असा प्ळुतियुक्त म्हणणीचा असणें स्वाभाविक दिसते. पण त्यामुळे जातिस्वरूपात फरक मानण्याचें खास कारण नाही. 'मूढा'चा व्यत्यास.

(लावणी, पृ. ३१) ' पडलें शुभ्र ' चादणेंऽ काय मी क-रु +
 अशा चाद-ण्या मध्येऽ नाहिं पाख-रं ॥ ध्रु० ॥

'स्वच्छ आज' प्राणसखे 'केले स्नान' 'गे
 'शुद्ध सेज' 'केलि लाउन' 'पंच प्राण' 'गे
 'सद्धटाव' 'पाहुन हरलि' 'भूकतहान' 'गे
 'खुल्या चांद' - ण्या मध्येऽ 'एकली कि-रं ॥ १ ॥

ही रचना "धवलचंद्रिके"ची म्हणावयास पाहिजे. अंतरा स्पष्टपणे "धवलचंद्रिके"चा आहेच. पण ध्रुवपद आणि त्याला जोडणारा कडव्याचा अंत्यचरण यांत दुसऱ्या आवर्तनांत प्लुति आहे. ही खास योजना दिसते, कारण अंतरा तेवढाच तसा नाही. तेव्हा याची गणना स्वतंत्र रचनेत करावी असे वाटते. "छंदोरचने"त या प्लुतियुक्त रचनेला स्वतंत्र नांव नाही. होनाजी-वाळाची प्रसिद्ध लावणी "आज कागे काग." याची चाल येथे संपादकांनी दिलेली आहे. ती लावणी प्लुतिरहित रचनेची आहे हे मागे आलेच आहे.

(लावणी, पृ. ४८) लाड लाड ये-तेऽSSSSSS
 येते मनरंजनाऽऽ उचलून कडेवर घ्या-ना ॥ध्रु०॥

याची चाल 'अभिमन्यु' जातीसारखी वाटते. पण त्यांत व यांत फरक आहे. 'अभिमन्यु'त मोडणी आद्यतालपूर्व पंचमात्रक किंवा चतुर्मात्रक खंडाची आहे व तालांतील आवर्तनात एक चतुर्मात्रक व पुढे ४ मात्रांची प्लुति, असे आहे. प्रदीर्घ चरणाची घटना दोहोंत सारखी आहे.

नेला अभि । मन्युऽऽऽऽ ॥ मन्यु वीर रणी

। लाड लाड ये । ते ॥ येते मनरंजना

असें, तुलनेने, भिन्न रूप दर्शवितां येतें. म्हणून ही वेगळी रचना मानावी असे वाटते व मग तिचे नांव 'मनरंजन' ठेवणें चरें. •

सगनभाऊची रचनाही एकंदरीने छंदोरचनादृष्ट्या स्वैरच म्हणावी लागते. याच्या लावण्याचाहि विचार “छंदोरचने”त केला गेलेला नाही हें आश्चर्य होय ! तसा विचार झाला असता तर कांही विशिष्ट रचना व वैशिष्ट्ये तेथे नगूद झालीं असतीं. शाहीर सगन भाऊचें स्थान लावणीकारात फार मानाचें आहे. त्याची लावणी विलंबित पद्धतीने बैठकीच्या गायनासारखी रगवायची आहे.

परशुराम कवी : “परशुराम कवीच्या लावण्या”; चित्रशाला, पुणे २, १९२४

(लावणी ७) 'दुर्घट' माया 'ब्रह्मादिकाहि' ऐक 'कवीच्या' मुला
'शेपाला' नाहि-अंत ला-गला
'काय' समजलें 'तुला' ॥ ध्रु०॥

यात “केशवकर्णी”ला जोडून आणखी ‘प।-+’ या घटनेचा तुकडा जोडलेला येथे. त्याचा निर्देश “छंदोरचनेत” नाही ‘प।-+’ या घटनेची रचना ‘शुद्धसती,’ तर ‘प।+’ या घटनेची ‘पिशग’ होते. पण ‘प।-+’ याला स्वतंत्र नाव ‘सारजा’ असे मी पुढे नुचविलेले आहे. ही विषम जातीही नवीन घटनेची मानावी लागते. या तुकड्याला जोडून “केशवकर्णी”तील दिडका चरण म्हटला जातो व मग तो संयुक्त चरण “समुदितमदना”चा बनतो, असे मानलें तर घटना विशेष बदलली असे होणार नाही. तरीहि ही एक विशिष्ट रचना आहे एवढें खरें.

(लावणी) 'नाजुक' रुपडे 'दिपडे' ठिफडे 'जिकडे' तिकडे 'अस्कारा'
कराडची का कोळापुरची देखण्यात बा-की तारा
तडे मकोडे समलेवाले भले लोक झाले 'गद' चुरा
विन घावाविण घायाळ शुमती एक एक ना-मी मोहरा
केले कट्टर

॥नाजुक०॥१॥

जोवन गहिरे नैन तारे जशि वीज ग गगनी कडाडी

उदी शाल आंत साज भरजरी तंग काचोळी तडाडी

घे आधि शेकडूं

॥नालुक०॥२॥

...तुझ्या कडे ग

॥३॥

...खुप खंबीर

॥४॥

यांतील मुख्य ओळी फटक्याच्या ('हरिमगिनी') जातीच्या आहेत. मात्र कडवें २ मध्ये त्याचें वैविध्यपूर्ण रूप (अंती । ~ - - असलेलें) असल्यामुळे त्याला मागे दिलेल्या नवरात्राच्या आरतीवरून 'अंबा' हें नवें नांव या प्रबंधांत सुचविलें आहे. दर कडव्याच्या अंतीचा भुवपदाशी 'मेळाप' घडवणारा तुकडा एका अष्टमात्रक आवर्तनाचा ठेवला असून त्यापुढे आवाज ओढून घेऊन पालुपद सुरू करावयाचें अशी लचकदार म्हणणी येथे रचनेवरूनहि स्पष्ट होते.

परशुरामाच्या लावण्या फार प्रसिद्ध आहेत. दोन वैशिष्ट्यपूर्ण लावण्या तेवढ्याच येथे दिल्या आहेत. बाकीच्या रचना यापूर्वीच्या लावण्यासारख्याच आहेत. त्याच्या लावण्या बहुधा 'भूपति', 'चंद्रकांत' या रचनांच्या आहेत. १३ वी लावणी 'समुदितमदना'ची आहे. परशुरामाच्या लावण्यांच्या रचनेविषयी संपादक-प्रकाशक म्हणतात : "परशुरामाच्या लावण्या १८ अठरा अक्षरांच्या, १४ चौदा अक्षरांच्या, १० दहा अक्षरांच्या, ८ आठ अक्षरांच्या (अनुष्टुभ्) अशा आहेत." अर्थात्, ही चुकीची समजूत, मात्रिक आवर्तनांच्या रचनांची कल्पना नसल्यामुळे झालेली होती हें उघड आहे.

अनंतफंदी : "अनंतफंदीकृत कविता"; संपा. : शं. तु. शालिग्राम;

प्रका. : "चित्रशाळा" पुणें ४

(ला० २१) धन्य तुझें लावण्य प्रीतिचे वाऽण जैसे सणाणी
उरें सागशिल कधीं तूत होइल गे अमुची मनानी ॥

...माझ्या गुढ्या सरल पोट्या पायि जोडवीं सणाणी
जथें घोड्याचे नाल वाजती अवाज कानीं दणाणी ॥१॥

“हरिभगिनी”त अत्य मात्रावली]--+ अशी असते. “प्रियलोचना”
मध्ये अत्य मात्रावली]-५ ~ + अशी असते. येथे अत्य मात्रावली
] ~ - + अशी आहे. ही रचना या दृष्टीने वेगळीच होय तिला नवें
‘अवा’ हें नाव. नवरात्राच्या आरतीवरून दिलेलें वर आलेलें आहे.

यापुढे काही उपदेशपर लावण्याचा विचार केला आहे.

(ला० ४) अनंत भगवताचीं नामें त्यातुनि हीं उत्तम ।
गाइत्या उद्धरती आपम ॥ध्रु०॥

केशवकरणी अवटित लीला नारायण तो कसा ।
जयाचा सकल जनावर ठसा ॥

ही “केशवकरणी” जातीतील रचना आहे. “केशवकरणी०” इत्यादि
चरण रामजोशाच्या लावणीतहि असून त्यावरूनच “छंदोरचने”त “केशव
करणी” हें नामकरण केलेलें आहे. कोणी कोणावरून घेतलें ? की, हा वाड
लिहिणाराचा दोष ?

(ला० ५) लडे गुडे 'हिरसे तडू' ह्याची सगत 'धरू नको ।
नरदेहासी येउन प्राण्या दुष्टवासना धरू नको ॥ध्रु०॥

भगी चगी चक्की सक्की ह्याच्या मेळ्यात चसू नको
विकट वाट वहियाट नसावी, घोपट मार्ग सोडू नको ॥

...माय-बापावर रुसूं नको ॥

दूर एकला वसूं नको ॥

व्यवहारामधिं फसूं नको ॥

हा सुप्रसिद्ध 'पटका' "हरिमगिनी" जातीत आहे. अंतरा "अचल-गति"- "बालानंद" जातीचा आहे. "अचलगती"चा वापर लावण्यातील एक खास वैशिष्ट्य आहे.

(ला० ७) येठं दे वाचे नाम देवाचें अष्टौ प्रहय शिव हर हरं हरे ॥ध०॥
दे ठाकुनि हे छंद बाबुगे फंद विपयाची काय मजा ।
हरि नामाची लाव घ्यजा ॥

...भगवीं वस्त्रें करां पोटभर मित्रा मार्गे घरं घर घर ।

'येथे ध्रुवपदांत ४ पद्यावर्तनांचा चरण आहे. म्हणजे तो 'आवृत्त' "पादाकुलक," किंवा "वनहरिणी," या जातीचा आहे. पुढे "हरिमगिनी" आणि "अचलगति" यांचे संयुक्त चरण आणि अंतन्याचा ध्रुवपदाक्षी जोडणारा चरण "हरिमगिनी"चा आहे. ध्रुवपदातील अंत्य 'र'कार उच्चारतः निसरडा होऊन याचीही "हरिमगिनी" होत असणे शक्य आहे.

(ला० २०) हे मूर्खा खुण 'तर्का पकां 'पुढव आपला 'नसे ।

तशाऽऽ मधीं 'कोणी विरळा 'प्रीत चालवी- 'तसे ॥ध्र०॥

• म्या म्हटलें हा 'चक रुपया 'दिसतो माल ख- 'रा ।

बाबुन जो पा- 'हें आंत तों 'तांच्याचा भुर 'भुरा ॥

"समुदितमदना" ध्रुवपदांत आहे. अंतन्यांत "चंद्रकाता"च्या ओळीचें मिश्रण आलें आहे.

(ला० २२) जेल गड्या मधिं, 'गरम नको होउं, 'पोकळ भरम क- 'शालाऽऽ ।
ज्वानी जाइल 'सरून ।

भर गेल्यावर 'पोर होइल मग 'रंग येइना 'असा फिरुन् ॥ध्रु०॥

चाल तुझ्या 'स्वरुपाचि तारिफ काय् ।

मारशिल 'दो नयनाचे 'घाय् ।

जलम आर'पार जिह्वारी 'जाय् ।...

(चाल) : नको दाखजें 'पाय लागल नार, 'विसनी थाट, दुर'स्ता धरुन् ॥

ध्रुवपदांत "लबंगलता", 'ज्वानी जाइल् । सॅरुन्' ही "सारजा"ची मात्रावली आणि "हरिभगिनी"चा चरण अशी सयुक्त रचना आहे. अंतरा "पादाकुलका"चा असून शेवटचा "हरिभगिनी"चा चरण ध्रुवपदाशी जोडला जातो.

(ला० २४) वृज 'नाहिरे माझी काळजी ॥ ध्रु० ॥

आपण तरि जीव् 'द्यावा, नाहिं तरि 'शुद्ध हातामधिं'

ध्यावा विणा टाळजी ॥१॥

ध्रुवपदाचा चरण "पर्वती"चा. पुढे, गायनाला योग्य अशी ४ पञ्चावर्तने व अंत्य 'लंगा' युक्त मात्रावलीचा चरण मिळून शेणारी नवीन जाति. ३ पञ्चावर्तने व 'लगा' मिळून "समुदितमदना" होते.

(ला० २६) नको जाउं बा-'हेरीं गोऱ्या 'अंगासि लागेल 'उन वारा ।

विसणीऱ्या 'पलटणी उमे 'पाहावयास 'जग सारा ॥ध्रु०॥

ध्रुवपदाचे चरण "हरिभगिनी" मानावेत हें, पुढे अतन्यात "हरिभगिनी" आहे हें पाहता, योग्य दिसते.

(ला० २७) क्षिर'सागरिंचा हरि 'पाहु आल्या 'गोपी ।

अष्ट नायका 'सोळा सहस्र 'तितक्या आठो'पी ॥ध्रु०॥

अशी 'जिची मावना 'तसाच त्या र-'गा ।

कुठे वेणि फणि 'कुठें न्हाणि धुणि 'मित उडुन हाच 'दंगा ॥

ध्रुवपदांत "भूपति" व "चंद्रकांत" यांची द्विपदी; अंतःपदांतहि बहुशः तशीच रचना, पण येथे दिलेल्या चरणांत "संगति" आणि "लवंगलता" यांचे मिश्रण आहे. मात्र शेवटची ओळ "अरुणप्रभे"ची होत असेलहि :

कुठे वेणिपणी कुठे न्हाणि धुणी नित उडून हाच दंग ॥

पठे बापुराव : 'लावण्या'.

(१) 'मी चांदणि चमके गगनी' :

मी हो राज- । हंसाचि रंभा- । राणी ॥धु०॥

कसे मज- । ला बोल्ल मूर्खा- । याणी
पति' माहा । म्हालांत चंद्रा । याणी
स्थानि मी । चांदणि चमके । गगनी ॥१॥

गरतिची । रहाणि मासि एक- । बाणी
फसणार । नाहिं मि आगची । शाडूणी
म्हणे पठे । बापुराव घ्या तुमच्या । ध्यानी ॥२॥

ही लावणी - - । प । - + या मात्रावलीच्या रचनेची भासते. "छंदोरचने"त हिला स्वतंत्र नाव नाही. "बालमनीषा" जाती ही "मुटला पितृदिशेचा वारा." वगैरे नाटकीय यद्यासारखी आहे, त्यांत अंतरा या जातीचा आहे. ही जाति स्वतंत्र मानणे बरे, 'दुग्गण' करताना यणमात्रक द्रुत म्हणणीने म्हटली जावी अशी याची रचना आहे. हिला "जिजा" असें नवें नांव मी सुचविलें आहे.

- - । - - - । - + । - +
(२) देते हांसील चलाऽऽ चला
किती ' मुद्दल ' सांगाऽऽ ' मला ॥

ही षण्मात्रक आवर्तनी मात्रावली आहे. कांही मात्रा प्लुतियुक्त आहेत. छंदोलेख '२-१-२-१-२-१-२-१' असा होईल. उपान्त्य अक्षर विकल्पे दीर्घ उच्चारले जाण्याची लक्ष्य भासमान होते. या षण्मात्रक मात्रावलीला "छंदोरचने"त नाव नाही. लावणीकारांची ही खास आवडीची म्हणणी दिसते. लोकगीतांमध्ये तर ही लक्ष्य पदोपदी भासमान होते. एकनाथादींच्या गौळणीतहि ही आढळते. पठे बाबुरावाची "कुण्या होसेने जोपा केली." वगैरे लावणी याच तऱ्हेची आहे. दिंडीची पुरोगामी रचना !

(३) तुम्हि 'जाता कु-' ठे मन-'मोहना

मी 'घरात' नाजुक 'दौना ॥

चा-'करि का' सोडून 'द्याना

मी 'एकटि' बोलु चालु 'कुणा

घं-'द्याल ग-'डी एक'आणा ॥ मी घरात० ॥१॥

घराच्या सारखीच जवळ-जवळ ही रचना आहे. ध्रुवपदात --।---।----- ही षण्मात्रक मात्रावली आहे. अंतन्यातहि तीच पुनरुक्त आहे, पण विकल्पे अष्टमात्रक 'उद्धवा'चीहि ती होऊं शकते; (पादा : सगनभाऊची "नवे पांखरू०" लावणी.) असल्या रचनात षण्मात्रक-अष्टमात्रक आवर्तने घेऊन 'दुगण' साधता येते. "आम्ही केव्हाच्या नम्र उभ्या नारी," ही पट्ट बाबुरावाची लावणी अशीच आहे.

(४) पाहूं 'वाजीव वेणू' मधु घनश्री 'तुमची श्री-घ रा

नवा 'कोरा घयाचा डेर' माझा पाहिलला बघ 'सारा ॥

ही 'भवानी' या अष्टमात्रक जातीची रचना आहे. पहिल्या चरणांतील अंत्य मात्रावलीच्या तुकड्यात '२-१' याचे उच्चारण '१-२' असें होत असणें अधिक स्वाभाविक दिसतें नाहींतर तें एक वैचित्र्य मानावें.

- (५) 'कानडा ग ' कृष्ण तुझा ' बाई कान-!डा गे
'त्याने फोडि-!ला ग चुडा ' माझा फाक-!डा गे ॥

त्रिमात्रक पोटागटोची पञ्चमात्रक आवर्तनी "परिलीना" जाति.

- (६) आतां ' जुगु हे पोपटाला ' मैना
आम्हि ' पडे बापुराय ' कवी मुशाफर ' कैना ॥

पहिला चरण "उद्धवा"चा म्हणावा लागतो, पण तो --|----|--
या "जिजा" जातीचाहि होईल. ही लकव "मुटला पितृदिशेचा वारा" या
पदांत ('बालमनीपा' जाति) आढे. दुसरा चरण 'भूपती'चा म्हणावा
लागेल. म्हणजे मग ही जाति "बालमनीपा" होईल.

- (७) हे ' रूपसुंदरी ' राजस बाळी ' नको पुढें जाठ ' भराभरा
' उमि राहुन ग ' बोल जरा
' वेडा मि झालो ' पाठि लागलो ' नको मनामधि ' धरूं कुरा ॥

मांतील सुरुवातीचा आद्यवाक्यपूर्व 'हे' हा उद्गार गायनाची
सुरुवात दर्शविणारा म्हणून सोडून दिल्यास बाकीचा चरण 'हरिभगिनी'चा
होईल व दिडका चरण 'अचलगति'चा होईल. तिसरा चरण पुन्हा
'हरिभगिनी'चा. "हरिभगिनी" + "अचलगति" अशी ही संयुक्त जाति
"छंदोरचने"त नाही.

- (८) तुम्हि ' शिपाई शिंदे-शाहि ' मुशाफरि ' करितां
मनि ' विचार केला का ' पुरता ॥

"काट्या तुझा हा दाड यशोदे बाई" या रामजोशांच्या "यशोदा"
जातीच्या लावणीसारखी रचना. 'भूपति' व 'उद्धव' यांचा संयोग.

(१) तुम्हि तडक फडक कडक शाहिरी गातां

बिन घडक भडक निवडक सवाल देता.....

तिने आकाश पाताळ मानबिचे तिन्ही ताळ चौताळ सूर्याच्या वरता ॥

‘उद्धव’ व ‘भवानी’ मिळून होणारी सयुक्त रचना “विषचपक” नावाने “छंदोरचने”त नमूद केलेली आहे. ही चाल लावणीची आहे असा उल्लेख तेथे आहे. येथे मात्र ‘उद्धवा’च्या अनेक ओळींनंतर शेवटी एक “भवानी”चा चरण आलेला आहे. म्हणून ही घटना वेगळी मानावी लागते.

याशिवाय “चंद्रकांत,” “समुद्रिमतदना,” “धवलचंद्रिका,” “हरिभगिनी” वगैरे जातीतील लावण्याहि यांनी केलेल्या आहेत.

सकीर्ण लावण्या :

(अ) बदलापूरकडील ठाकर लोकातील लावण्या :

(सम्रा. श्री. ना. गो. चापेकर, “म. सा. पत्रिका,” १।१)

• (१) “भिगाची लावणी” :

एक बैळां' भिग पाहिला' राघो मौजे'चा
हिरवा रंग रा'घोचा चारा' आणतो मोऱ्या'चा ॥
त्या राघोला' तहान लागली' समुद्रावर गे'ला
तीन मुलवऱ्या' बुडवून शाहिरा' एक घोट के'ला ॥

यात “पतितपावन-चंद्रकांता”ची रचना आहे.

(२) “जगाची उत्पत्ति” :

एक पंडिता' तुला सागतो' शास्त्र कुळ धरू' न
जळातून आला बुडबुडा' प्या तुम्हि ऐकू' न

'बुडबुड्याच्या' ग्दोरं पंडिता उभें होतें को-ण
आधि दिव्य सांगून मग पुढें करा गा-ण
वरच्याप्रमाणेच "पतितपावन-चंद्रकांत".

(३) "मरतिकाची लावणी" :

'घाट कलून माट नेसली' चंद्रफळा का-ळी
कोण हो-शाची राजवा-ळी ॥
'आसकिच्या ना-दान बुडाल्या' शहाणव कू-ळी
तेव्हा लं-केचि शाळि हो-ळी ॥

'चंद्रकांत' व 'भुवनमुंदर' मिळून होणाऱ्या "प्राणसखी"सारखी
घाटणी.

(४) "पांडवांची लावणी" :

'पांची पांडवांची सभा बैसली,' धर्मराज थो-र
सहदेव पोयि वाचि समो-र ॥
अर्जुन खेतरा, धनुष्य बाण-घेउन संचा-र
गदा मी-माच्या लांब्याव-र ॥

वरच्या सारखीच "प्राणसखी"- "माधवकरणी"ची घाटणी.

(५) "मिळाची लावणी" :

सातपुडी डों-गर साजण झाडि काठव-ण ।
मिळाचें रा-न ॥

कसे जाल वा टेनें मिळ मारतील सीरा न ।

माग आहे कोण ॥

पलंगची चातमी जामुदा साग चारवा र

पुसते ना-र ॥

सोरि सगतीं मेले शिपाये नाहिं आले परतून

लढे कामी न ॥

देतें बसाया घोडा, घोडा तुम्हि पिरवा मोजे-न

घरें राहून ॥

आला सण शिमग्याचा सण शिमगा मी खेळु कोणा स ग

ऊडवा र-ग ॥

मी निजले पलगावरी जागि मी झाले डचक्या-न

रुचकळी मान ॥

हातीं घेऊन पचा रती ओवाळितें माझा दिलभ र

पलगाव-र ॥

हाति घेउनिया समा चार अगोदर कापा माझि मा न

जाइल हा मा ण ॥

“पतितपावन”-“चंद्रकात” आणि “पिशङ्ग” याची समुक्त रचना क्वचित् “अरुणप्रभा” या आद्यतालकपूर्व मात्राच्या रचनेचा “पिशङ्गा”शी संयोग. “पिशङ्ग” व “चंद्रकात” अशा समुक्त जातीला “मूढा” नाव आहे. येथील रचना त्याचा ध्यत्यास आहे

(६) “वेगळेपणांची लावणी” :

चौघा' भावांचा' ऐका वि-चार ।
 घाकटि' नार नीघालि' अगो-चर ॥
 तिला' मारिलें' सामु' सप्त-न्यानें
 तिला' अकल' नाहि' केवळ पा-पाण ॥

बहुशः पन्नात्रक आवर्तनांची रचना. ‘गा गा । गा गा गा । गा गा गा । गा गा’ अशा मात्रावलींची ही पन्नात्रक आवर्तनी रचना लोकगीतांत फार आढळते. दिंडीची पुरोगामी रचना !

(आ) “रामलंकेची लावणी” : (संग्र. कृ. गो. साठे, “म. सा. पत्रिका” ३१३)

‘रामकथेची’ कथा संगतो’ पाया मजबू-त्त ॥ ध्रु० ॥
 चोवन नेली सीते माया, राम नेले होत
 वनामाजी गुंफा बांधली कटक जंगलांत ॥...

“पतितपावन”-“चंद्रकांता”ची धाटणी.

(इ) “वेदांती लावण्या” : (संग्र. प्र. धो. कानिटकर, “म. सा. पत्रिका”, ३१४)

(१) “देहावरची लावणी” :

‘पार्वती’ म्हणे शंकरा माझी विनंति तुम्हा-ला ।
 ‘कशि’ पिंडाची रचना स्वामी सांगुन यावी तुम्हि मजला ॥
 ‘रेत’ सुना रेत बाई चित्त दे माझ्या जात्रा-ला ।
 ‘मागुन’ रेत जम-विला आकार पिंडाचा मी के-ला ॥

रेत ' राहतो कोण्या जा'गेला
कोण्या ' वाटन सोडून ' दीला
कुट ' राहीला व'स्तीला ॥

' वर्मस्यानी ' रेत राहतो चित्त दे माझ्या जात्राला
' कुळमार्गासी ' सोडून दीला, कमळात राहिला वस्तीला ॥

पहुतेक चरण "पतितपावना"च्या घाटणीचे; काही चरण फटक्याच्या चालीच्या "हरिभगिनी"चे; अंतरा "उद्धवा"च्या घाटणीचा.

(२) "गर्भावलीची लावणी" :

' कवीसरानी ' कसं बोलाव ' मोठ्या मर्जी- ' नं ।
' सवेमदे ' वसुन कर नये ' भलतं भाष- ' न ॥
' तुझा माझा- ' पीढ बडला ' धन त्या कर्त्या- ' न
' नरदेहेसी ' आपण आलो ' बहुत सायासा- ' न ॥

"पतितपावना"ची घाटणी सर्वत्र आढळते.

(३) "लावणी सीतेची" : (सग्रा. ना. गो. चापेकर, "म. सा. प." २।२)

' नऊ महिने ' गर्भ कुशी ' सीता वनवा- ' सी
गेलि ' तातोबाच्या गु- ' फेरी ॥
रामाने ' आशा दिली लक्ष्म- ' णासी
सीता ' नेली घनवा- ' सासी

' रथाची ' सगरी हाली ' मध्यान्ह र- ' त्री
, शव- ' कर्ण जोडिले ' त्यासी ॥

वर ' वसवली सी'तेसी
 चाललि ' भयासुर ध'नासी,
 नेतो ' तुझ्या माहे'रासी मेघा'याला
 लक्ष्म'ण बोले सी'तेला ॥.....

अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना. आरंभीच्या आवर्तनांची योजना कांहीशी 'चंद्रकांत' व 'उद्धव' यांच्या संयुक्त रचनेची भासते. पुढे "जिजा" व शेवटी 'भूपति'- 'उद्धव' संयुक्त घाटणी घाटते. एकंदरीत रचना अत्यंत संमिश्र व लवचिक असून शब्द ओढून म्हणणी करण्याची लक्ष्य आढळते.

(ऊ) शिमग्यांतल्या तमाशामधली एक लावणी :

पोपट मंदिरिं का येइ'ना ?
 म्हालामेधिं शु'स्ते मै'ना ॥

महाडकडील प्रदेशांत शिमग्यांतल्या तमाशांत म्हटली जाणारी ही लावणी मुळांत कोणा प्रख्यात लावणीकाराची असेलहि. तिची जाति "भुवनसुंदर" म्हणावी लागेल. चाल मात्र भिन्न असते.

(ऊ) 'लळितां'तील 'महाराची लावणी' :

वाचा धेड ; साळु माझि गोष्ट आईक जरा
 एकवार मोडीन तुझा कुरा ॥
 शिपाई दिडे डुरा
 वाचा रानी लावून तुरा ॥ ग ग ग ० ॥

वया घेडन : कसा पाहू मोडाल माझा कुरा

घरामधिं अन्न खाया नाहि जरा

बायसो जाते शेजारणीच्या दारा, नित्य

उस- 'न्याळ ॥ २ २ ० ॥

(“ललित संग्रह,” सौंग ९)

“पर्वती” जातीच्या चरणाची ही रचना वाटते. क्वचित् म्हणगी करताना अन्य ‘लॅगो’ च्या जागी केवळ ‘गो’ ठेवण्याची लकबहि शक्य आहे. तेथे जाति “भुवनसुंदर” होईल. तिसरी ओळ “सारजा”ची म्हणावी लागेल. शेवटच्या ओळीत “जिजा” जातीची मानावली आणि पुढचा भाग मिळून सवय चरण होतो व तोहि “छंदोरचने”त न आलेल्या “गाल गा। प। प। गा गा” या मानावलीचा होईल.

अशा प्रकारे ‘लावण्या’चें छंदस्वरूप आपण पाहिलें. रामजोशी याचे शब्दात म्हणावयाचें म्हणजे “नानाविध चाली” असलेली ही “कविता” पूर्ण “रगा” आलेली आहे. प्रभाकर म्हणतो तसे त्यात “रसेले छंद” म्हणजेच “क्वने” आहेत. पळे बापूराव म्हणतात तसे “शाहिरा कडक” म्हणजे “कडाका”सदृश गीतें त्यात आहेत. असा हा मराठीचा एक रगदार व ढगदार आविष्कार आहे.

[आ] पोवाडे :

उगम व विकास :

लावणीच्या बरोबरीनेच पोवाड्याचें महत्त्वहि मराठीत आहे अपभ्रंश कालातील ‘गाथा’ या प्रकारातच ‘वीर-गाथा’ म्हणजे शूरवीराच्या कीर्तीचें गुणगान हें समाविष्ट होतें. ‘पोवाडे गाणें’ हा शब्दप्रयोग जुन्या काळापासून

रूढ आहे. 'पवाडा' हा शब्द याच अर्थाने जुन्या मराठीत रूढ होता. हिंदी-गुजराती भाषांतहि तो शब्द एकेकाळीं वापरांत होता. जुन्या कानडीत 'पवाड' शब्द अद्भुत कृति, चमस्कार, या अर्थी रूढ होता. बसवगुरूंना 'पवाडपुरुष' म्हणत. 'पवाड' शब्द बसवांच्या 'वचनां'त (सूक्तींत) आढळतो. त्यांचा काळ १२ वे शतक आहे. शिवाय 'पवाडी' असा शब्द 'पवाड' गाणारा या अर्थी रूढ होता. मात्र सध्याचा 'गी गी' गीताचा प्रकार मराठीवरूनच तिकडे गेलेला आहे. 'पवाडा' हा शब्द संस्कृत 'प्रवृद्ध'वरून मराठीवरूनच तिकडे गेलेला आहे. 'पवाड' या प्राकृत रूपांतून देशी भाषांत आला असें जरी कांही म्हणतात, तरी तो संस्कृत 'प्रवाद'वरून आला असावा असा बहुतेक तज्ज्ञांचा तर्क आहे. जुन्या मराठीत या शब्दाचा प्रयोग आढळतो. महदंवेच्या "धवळ्या"तील पहिल्याच कडव्यांत पुढील चरण आहे :

“जेणें रुक्मिणी हरीयली तेणें पवाडे केले अति बहु-त”

येथे 'पवाडे' याचा अर्थ पराक्रम आहे. 'पोवाडा गाणें'-'पोवाडा ऐकणें' या शब्दसमूहाचा प्रयोग पुढीलप्रमाणे पोवाड्यातच आढळतो :

शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दाने ऐकावा ॥

अर्थातच महाराष्ट्राचा इतिहास हा या प्रकारच्या 'वीरगाथा'ना किंवा काव्याना फारच अनुकूल असा विषय होता. पराक्रम जिवंत होता; मुळुर्लागिरी चालू होती. स्वातंत्र्याचें वातावरण आणि साम्राज्यस्थापनेची महत्वाकांक्षा यांमुळे जनसमुदायांत या तऱ्हेच्या कथनपर काव्यांना मान होता. राजेलोक स्वतःच आपल्या पराक्रमांचीं कवने तयार करवून घेत. प्राचीनकाळीं भाट किंवा चारण हे अशा तऱ्हेचीं कवनें करणारे व गाणारे लोक होते. “पृथ्वीराज रासो” यासारखे ग्रंथ किंवा गुजरातीतील दंतकथात्मक 'दुहे' या चारणकर्वींनी निर्माण केले आहेत. मराठीत 'शाहीर' निर्माण झाले. या 'शाहीर' शब्दाने फारसीचा परिणाम दिसून येतो. फारशी-उर्दू

‘शायर’ (किंवा ‘शाहीर’) ‘मुशायरे’ करीत तीं कविसमेलनें होत. या तऱ्हेच्या समेलनात चढाओढीहि लागत. आपल्याकडेहि शाहीराच्या फडाच्या चढाओढी होत असत. याप्रमाणे हें शाहीरवाङ्मय, विशेषतः पोवाडे, प्रसार पावले. गद्यात ‘बखरो’ निर्माण झाल्या, तसे पद्यात ‘पोवाडे’ रचले गेले. मराठीतील पोवाडे शिवाजीच्या काळापासूनचे उपलब्ध आहेत. अज्ञान दासाचा “अफजलखान वधाचा पोवाडा” शिवाजीच्या प्रोत्साहनानेच लिहिला गेला, अशी आख्यायिका नमूद केलेली आहे.

पोवाड्याचें पुनरुज्जीवन :

ही पोवाड्याची परंपरा मराठेशाहीच्या अखेरीपर्यंत निर्वेधपणे चालू होती त्यानंतरहि शाहीर गोंधळी लोकानी ‘उमाजी नायका’सारख्या अर्वाचीन ‘नायका वर पोवाडे केलेले आहेतच व तेहि तेवढेच लोकप्रिय झाले होते. अगदीं अलीकडच्या काळात राष्ट्रीय चळवळीच्या अनुप्रगने पोवाड्याचें पुनरुज्जीवन झालें. सावरकर गोविंदकवि यांनी अत्यंत ओजस्वी काव्य लिहून लोकांत चेतना निर्माण केली. त्यांचे ‘तानाजी’ ‘बाजी’ आणि ‘अफजलखान वध’ हे पोवाडे मराठी साहित्यात कायमचें स्थान मिळवून बसले आहेत. रचनेच्या दृष्टीने ती ‘चंद्रकांत’ जातीची रचना आहे. ढगदार शाहिरी थाटाचे पोवाडेहि गेल्या दोन तीन दशकांत रूप निर्माण झाले आहेत. देसाई, खाडीलकर, नानिवडेकर, दीक्षित वगैरे मंडळींनी या शाहिरी थाटाच्या कवनाचें पुनरुज्जीवन केलें आहे

‘कडाका’ व पोवाडा :

मराठीत जरी ‘पोवाडा’ शब्द रूढ असला, तरी अज्ञानदासाच्या अफजलखान वधाच्या सर्वांत जुन्या पोवाड्यात ‘आपल्या मते आज्ञान दासाने’ एका तडाक्याने ‘कडाका’ माहला, असा ‘कडाका’ शब्द येतो. “महाराष्ट्र सारस्वता”त हा उल्लेख आहे ह्या पोवाड्याची जुनी प्रत

कै. वि. ल. भावे यांनी छापलेली होती. “विविधज्ञानविस्तार” (६/१०) यामध्ये छापलेल्या पोवाड्यांच्या याच प्रतीत “कडाका” शब्द होता व ओंकार्य-शाळिग्राम यांच्या ग्रंथात तोच उल्लेख पाठभेदांत उद्धृत केलेला आहे. “ऐतिहासिक पोवाडे” या ग्रंथात दिलेल्या मोठ्या पोवाड्यांत मात्र हा शब्द नाही. “कडक” शब्द रामदासांनी वापरला आहे व तेथे ‘वीर’ (वीर काव्य ?) व ‘कडक’ हे शब्द एकत्र आले आहेत :

नानापदे नाना श्लोक । नाना वीर नाना कडक ॥

(“दासबोध,” द० १२, स० ५)

‘कडाका’ हा शब्द ‘कडका-करका’ असा मूळ हिंदी असून, त्याचा अर्थ पराक्रम होता, पण पुढे पराक्रमगीत या अर्थाने तो हिंदीत रुढ झाला. हा शब्द अन्य शाहीरांनी वापरलेला नाही. ते ‘पवाडा’ किंवा ‘बिरमाल’ असे शब्द वापरतात. तेव्हा ‘शाहीर’ जसा घरवरच ‘शायर’शी सांस्कृतिक दृष्ट्या निगडित आहे, तसा हा ‘पवाडा’मुद्धा ‘कडका’शी घरवर निगडित आहे. हिंदी-गुजराती ‘रासा’गीतें किंवा ‘कडक’गीतें म्हणजे ‘पोवाडे’च होत. मात्र ‘कडाका’ गीतें ही घणमात्रक आवर्तनी आहेत ही गोष्ट “छंदोरचने”त नमूद केलेली आहेच. (पृ. ४०८)

पोवाडे व “छंदोरचना” :

अशा या समृद्ध पद्यवाङ्मयांतील छंदोरचनेचा विचार होजे अगत्याचे आहे. “छंदोरचना” कल्यांना याकडे लक्ष देतां आले नाही, की त्यांना ते छंदःशास्त्राच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटले नाही, ते आज सांगतां येत नाही. पण “छंदोरचने”त याचा विचार झाला नाही एवढी गोष्ट खरी. कांदींच्या मते ‘पोवाड्या’सारख्या सर्वस्वी जेय रचनेत छंदःशास्त्राला धरून केलेली रचना पाहणे व्यर्थ आहे. एखाद्या रुढ छंदाचा उपयोग करणे एवढाच छंदःशास्त्राचा अर्थ असेल तर हें म्हणणे सयुक्तिक ठरेल. पण ही ‘कवने’

आहेत. यात विविध रचना आहेत. त्यातील चालीत समरूपतादि आढळते. म्हणून त्याचें सशोधन होणें अवश्य आहे. या शाहीरानाहि, आपण 'छंद' गातों आहोत ही गोष्ट अवगत होती. अनंतफंदी यांनी "खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-४" यात म्हटलें आहे :

"फंदी अनंत कटिबद्ध छंद ललकारी."

पोवाड्यात मान 'कदावा'चा 'कटिबद्ध छंद' नाही हें खरें.

"ऐतिहासिक पोवाडे" (भाग १ ल) : सपा० य. न. कैळकर

(१) "अफजलखान बंध"-१ : अशानुदास

| | |
|---------------------------|-------------------------------|
| माझे नमन आधी गणा | ॥ सकलिक ऐका चित्त दे-उन-जी-जी |
| नमियेली सा-ख्या | ॥ त्यालि जडिताचें भू-पण — |
| अज्ञान दासाचें वचन | ॥ नमिला सद्गुरु नारा-यण |
| राजा विचारि भल्या लो-काला | ॥ कैसें जावें भेदा-यला |
| भक्त-कर कृष्णाजि बो-लला | ॥ शिवबा सी करा अ-गाला |
| भगवताची सील ज्याला | ॥ आतुन बारिक शगा त्याला |

येथील रचना फारच सरळ आहे. बहुधा 'पर्वती' आणि 'भरत-खड' या चरणांचे संयोग येथे आहेत. 'नमियेली सा-ख्या' यातील 'प। ~ + ' या रचनेचा निर्देश मात्र "छंदोरचने"त नाही हें मागे लावणीच्या सदरात आलेच आहे. तिला नवें 'सारजा' नाव देता येईल.

(२) "तानाजी मालुसरा" : तुळसीदास

| | |
|-----------------|----------------------|
| राजगड राजाचा SS | ॥ प्रतापगड जिजाबाईचा |
|-----------------|----------------------|

सिंहगड पन्हाळा SS

सारजा शिवाजि शिव म-जला

गड माहूलि घे-तली

हाति 'पांसा जो घे-तला

पासा 'जमिनीवर फे-कला

'तिरपगडा बो-लला

तीन 'डाव नेले 'ज्याचे

॥ पाहा त्या मोग-लाचा-जी-जी ॥धु०॥

॥ काविज 'केले तळ को-कण

॥ कल्याण 'मिवंडी काविज 'केली

॥ वारा 'वाय तो बो-लला

॥ त्याचा 'तिर पगडा प-डला

॥ त्याची 'वेती हो प-डली

॥ त्या 'शिवाजि महारा-जाचे

या रचनेत ध्रुवपदाच्या घटनेबद्दल मतभेद होणे शक्य आहे. तेथे पहिल्या ओळीत मध्येच प्रास ('-चा') आहे तेथे चरण खंडित करणे शक्य आहे, किंवा संबंध चरण 'लबंगलता-साकी'चा मानणेहि शक्य आहे. दुसरा चरण खंडित असावा, पण तेथे मध्यप्रास नाही. त्यामुळे एकंदरीत ध्रुवपद 'लबंगलता' व 'चंद्रकांत' यांचे संयुक्त रूप मानावे असे वाटते. वर मोडणी खंडित चरणांची दिलेली आहे.

कडव्यांत विविध रचना आहेत :

(१) १५१-+ = 'शुद्धसती'

(२) --१५१~+ = 'पर्वती'

(३) १५१~+ = 'सारजा' (नवे नांव)

(४) --१५१-+ = 'जिजा' (नवे नांव)

(५) -१५१-+ = 'उद्धव'

यापैकी क्र. ३ व ४ या रचनांना "छंदोरचने"त नावे नाहीत.

मागच्या पोवाड्यांत ३ री रचना 'सारजा' आल्याचे नमूद केलेच आहे. क्र. ४ च्या अनामिक रचनेला नवे 'जिजा' हे नांव या पोवाड्यांतील

ध्रुवपदावरून यावे. कडव्यांतील चरण यापैकी दोन-दोन चरणांची संयुक्त रूपे आहेत.

(३) “बाजी पासलकर” : शाहीर यमाजी

‘ पहिलें नमन ’ माझें देवा ’ नाययणा-शी...
 ‘ दुसरें नमन ’ माझें सद्गुरूच्या चरणा-शी ॥
 ‘ जाउलिच्या मै-दानी बसले ’ शिपाई मजल-शी
 ‘ मिळून बारा ’ मराठे कधी ’ न येति जाउलि-शी ॥

ही रचना मात्रिक-छांदस अशी संमिश्र ‘चंद्रकांत पतितपावन’ जातीची होईल. पुढे शब्दाची ओढाताण खूपच करावी लागते. सावरकर-गोविंदकवि यांे राष्ट्रीय कव्यनकारांनी आपले पोवाडे ‘चंद्रकांत’ जातीच्या चाळीवर केले त्याची परंपरा अशी या शाहीरी पोवाड्यांशी व लावण्याशीहि मिळते.

(४) “कर्नाटकधारी” : बाबू सवाईरामा

‘ आजपासुन ’ कर्नाटकची ’ नको चाकरी ’ हरी
 शेत ’ करुनि राहूं घरें ॥१॥
 ‘ देती खाता ’ पाणि लागतें ’ सूख नाही शरीरी
 मोठि महागाई पडली ’ मार्ग ॥२॥
 ‘ बाबु सवाई ’ रामा पाई ’ मन्वाय्य शे-ळ
 जयुन हें ’ कर्नाटकां ज-ळ ॥३॥

यांतील ‘पहिल्या कडव्याची संयुक्त त्रिति “केशवकरणी” होते हें स्पष्टच आहे. तिसऱ्या कडव्याची संयुक्त त्रिति “प्राणमयी-माधवकरणी” होईल. मधल्या कडव्यांत “लसंगव्या” व “दिवा” यांचा संयोग आहे.

“छंदोरचने”त त्याला स्वतंत्र नांव नाही. पण येथेहि कदाचित् अंत्य ‘गा गा’ ऐवजी ‘ल गा’ किंवा नुसतें ‘गा’ राहात असेल. एक गुरु अक्षर आधीच्या आवर्तनांत लघूच्चारणाने सामावून घेऊन हें शक्य होत असेल, व मग त्या-त्या उच्चारणाप्रमाणे “केशवकरणी” किंवा “माधवकरणी” होत असेल.

(६) ‘पहिल्या बाजीरावाचा मृत्यु’ : त्रिवक्क साळी

एका खडि बोलाऽऽऽऽ, कशि गत हाली बाजीला ॥१०॥

कक काशिबाई गहि-बरे

खल खल गेलि पुणि यारे

गग गाय जशी हे-बरे

परोधरि हालाऽऽऽऽ क-हार देव को-पलाऽऽऽऽ ॥

ही रचना “वधूवल्ली” किंवा “शिवराज” यापैकी कोणतीही म्हणता येईल. मात्र पोवाड्याच्या थाटाची म्हणणी “वधूवल्ली”त अधिक साधते. अंतःस्थाची संयुक्त मोडणी नव्या “सारजा” व “जिजा” जातीची मिश्र म्हणावी लागेल

(७) ‘शाहू महाराज याचा मृत्यु’ : दादू

शाहू महाराज शिव शालाऽऽऽऽ अवतार ल-चला ॥१०॥

ज्याचे अवघे एवढें त्रिभुवन । खूख पावले जन ।

निर्दा-ल्लिले शत्रु दुस्-मान । हवशी कापति ज्याच्या धा काला ॥

धनीन सकवार बै-सून, कीर्त केली तीन.

नेली वैकुंठा भू-वन, शाहूसी घे-ऊन

इन्द्र जयजयकार मा-डीला ॥२॥

मागील पोवाडे २ व ५ यामध्ये स्पष्ट दृष्ट्याप्रमाणे 'शुद्धसती', 'पर्वती', 'सारजा' किंवा 'जिजा' या मात्रावलींचा उपयोग यात आहे

(८) "पानपतचा पोवाडा-१" • सगनभाऊ

(अ) भाऊ नाना तलवार घसूनऽऽ गेले गिलव्यावर चढाई करून ॥

(ब) सयाई बाजीराव पेशवे पुण्यपान प्रधान
नाना भाऊ गादीवर शूर जन्मले जसे अर्जुन
शहर पुणे वसविले मोहरापुतळ्याला नाहि काहि उणे
चमके नगि तलवार सैन्य हे सारे लडकर पा हुन
गर्व कौदला फार जैसा लकापति रावण
होणारासारखे अक्षर कैसे लिहिले ब्रह्म्याने

(क) ना-भाकित सरदार थोर, नामे ऐका तपशिल वार
बोलावुन् अवघे वजिर, सज उनिया सभा स दर
मग कैसा के ला विचार, पत्रे लिहिली एकच तार

(ड) अतरा : चाळिस हजार पठाण नित्य तेथे चम कती
अर्बूज जातही लढि फिरे मोन्वती
सिंघ जाट रोहिला नहि रयाला ग पती
थोर पडे नाइक-निवाळकर नौबत वा जती

(इ) अशी जमावदि करून ॥ २ ॥

या रचनेच्या विश्लेषणात पुढील नमुने आढळतात :

(अ) नमुन्यांत बहुधा 'उदवा'च्या दोन ओळी संयुक्त;

(ब) नमुन्यांत अनुक्रमे 'लवंगलता', 'समुदितमदना', आणि 'चंद्रकांत' यांचे नमुने; अर्थात् अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच;

(क) यामध्ये पुन्हा 'उदवा'ची संयुक्त रचना;

(ड) अंतःस्थांत रचना '-।प।प।~+' या मोडणीच्या 'लीला-रत्ती'ची आहे. पण पहिल्या ओळीत '- -।प।~+' मोडणीची जी रचना आहे तिचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही; पण उच्चारतः तिची 'लीलारत्ती'सारखी मोडणी होत असावी.

(इ) हा तुफडा 'शुद्धसती'च्या नमुन्याचा आहे. संपादकांनी या पोवाड्याची चाल "तुझी काळजी मला राजसा जासुद पिटवा इथुन् इथुन्" अशी दिली आहे. तिची म्हणणी या पोवाड्याच्या ध्रुवपदासारखी करता येते हें खरें असलें तरी सरळ म्हणत गेल्यास ती चाल 'हरिभगिनी' (पटका) या जातीसारखी वाचता येते. परंतु या पोवाड्याची चाल खंडित व संयुक्त चरणाची आहे, आणि खंडित भागी जसा प्राप्त आहे, तसाहि चालीच्या चरणांत नाही.

तुझी काळजी मला रा जसा, S जासुद् पिटवा इथुन इथुन

(९) "पानपतचा पोवाडा-२" : रामा सटवा

भाउसारखा मोह-दया, S अम्हावर कां रुसला पंथी प्यारा ॥ ध्रु० ॥
 बहुत दिवस झाले दा-दूला S आवें निजभव नाला
 नाना राखावें रा-ज्याला शिक्का दिधला त्याला

अष्ट प्रधान भाउ वाजूला हवालले रा ज्वाला
मुळस माखन केला चक-चूर, दुसू मान कापे थर थरा ॥१॥

ध्रुवपदात सरळ म्हणणी केल्यावर 'लवंगलता' रचना प्रतीत होते. पण येथे खडित रचना आहे, कारण चरणमध्यावर प्रास आहे. म्हणून मोडणी तशी दाखविली आहे तरीहि ती ओळ संयुक्तपणें 'लवंगलते'च्या घटनेची होते. वरच्या क्र. (८) या पोवाड्यानील चालीच्या चरणात मात्र 'हरिमणिनी'ची म्हणणी व खडित मोडणी यात फार तफावत आढळते तशी येथे नाही.

कडव्यातील रचना 'शुद्धसती', 'पर्वती' आणि 'जिजा' या मानापरीच्या आहेत. या कडव्यातील ओळी, आद्यतालकपूर्व तुकडा न मानता, गळीनेच सुरुवात करून गडव्यास 'लवंगलते'च्या घटनेच्या होतात. मात्र खडित मोडणीत सुरुवात आद्यतालकपूर्व तुकड्याने असून मध्यप्रासानंतर चतुर्मानक व द्विमानक प्लुति आहे.

(१०) "पानपतचा पोवाडा-३" : रामा सखा

'भाऊ नानाच 'दुस ए-कता 'हृदय फुल 'कडाकडीऽऽ
'मृत्यु पावले 'साहेब नाना 'कथा केल्या देवा 'तडातडीऽऽ ॥

या पोवाड्याची रचना 'हरिमणिनी' जातीची आहे. पण वरच्या नवव्या पोवाड्यात 'हरिमणिनी'चे जसे आद्यतालकपूर्व तुकड्यासह नवीन मोडणीचे सड पडणें शक्य दिसले तसेच येथेहि आहे.

भाऊ नानाच दुस ए-कता, हृदय फुल कडा कडी
मृत्यु पावले साहेब नानाऽ कथा केल्या देवा तडा तडी

परंतु येथे मध्यप्रास नाही आणि एकंदर सर्व पोवाड्यांत अशी मोडणी बसतेच असें नाही. मात्र एक वैचित्र्य म्हणून याचा उपयोग शाहीर किंवा गोंधळी करून घेत असणें शक्य आहे.

(११) “नानासाहेब पेशव्यांचा पोवाडा” : शिवराम पिंपळगांवकर

(अ) ‘धन्य भगवा-ना नेऽऽलास मोती’ दाणा

‘दख्खनचा वा-दशाह साहेब’ नाना

(ब) नाना ‘होते केवळ अव-तार, गोपिकावाईचें’ छत्र कळस दळ ‘ला
पण ‘नाहीं करुणा ‘आली रया दे-वाला ॥

(क) काय द्वार्का सोडून कृष्ण नि-घाला, नळानें टाकिलें दमयं-तील
हत्ती घोड्यांचे केले रथ,ऽऽ । आणिक ‘जिनाखाना नाहीं’ गणित
नाना-सारखा समर्थ गेला पुतळा, साव-लीच्या सुख सापने गोळा
या रचनेचें विश्लेषण पुढीलप्रमाणे शक्य आहे :

(अ) यांत पहिली ओळ ‘पिशंग’-‘उद्धव’ यांची व दुसरी ‘वंशमणि’
ची आहे असें म्हणता येईल;

(ब) यांत ‘श्रीरंग’ जातीची मोडणी मासमान होते, पण अक्षरांची
ओढाताण म्हणणीसाठी फार करावी लागत असावी;

(क) या विभागांतहि नवी ‘जिजा’ मात्रावली आढळते. पण येथे
- - किंवा - - या त्रिमात्रकांची योजना अष्टमात्रक आवर्तनांतहि आंदो-
लनाच्या परिणामार्थ केलेली आहे.

(१२) “रमावाईचा पोवाडा” : (१)

सांग ‘रमावाई सख धीरऽऽ राव साहेब ईश्वराव-तार ॥ ध्रु० ॥

नानासाहेब^१ होते पुण्यपा-वनऽऽ,^{१-+} उदरीं^१ जन्मले^१ एक^{१-+} रत्न
विश्वास^१ राव, राव नारा^१यण,^१ जसे^१ बंधु राम-लक्ष्म^१मण
'हिन्धा रत्नाची^१ जोडि विदुलली^१ कोण,^१ 'ज्याचि कळा तोच^१ जाण
'वाजे खाण रा^१ण 'धनशा दिला बस^१ वून
नाहि^१ गेले पुणें सोडून 'केंउ^१ काबिज हुंजल्या^१ वीण
'वसई सुरतेचें^१ ठाणें 'कुलाबा फिर^१ गाण
आग्रे आणिले धरुन ते^१ बंदिशालेंत अ-भुन

सोडविल^१ कोण द्वादि त्याचि^१ फीरे ॥२॥

वरच्या क्र. ८ च्या पोराड्यातील विश्लेषण येथेहि लागू पडतें. 'वंशमणि', 'लीलारति', 'उद्धव' आणि 'जिजा' ही "छंदोरचनें"त न दिलेली रचना याचा भास होतो. खंडित रचना मानून मोडणी वर दिलेली आहे, व त्यात "हिन्धा रत्नाचि०" उगरे ओळीचा प्रथमार्ध 'वंशमणि' जातीचा म्हणावा लागतो.

(१३) "नारायणरावाच्या वधाचा पोवाडा" : लहरी मुकुंदा

दत्-पनचा^१ दिवा मा-लबला^१ हिय हर-पला^{१-+}
कायू^१ गुपीत घाला^१ केला नारायणरा^१वाला ॥३०॥
एक^१ छत्र करुनी^१ गेले राव माघव^१-राव
यर^१-यरा कापत^१ होते अष्ट उम^१-राव...

(अंतरा) दौ-दासि मिळोन अ-सर्वेऽऽ ॥ रय^१-तेला दुःख न^१ दार्वेऽऽ ॥

प्री-तीनें राज्य क^१-रावें ।

कशि^१ करुणा नव्ह-ती भगवाना^१ तुला
.अप^१-पात करुन मा-रला सख्या पुत^१-ण्याळी ॥३१॥

ही रचना प्राधान्याने 'भूपति' जातीची म्हणावी लागेल. वरच्या उतान्यांतील पहिली ध्रुवपदाची ओळ आणि शेवटकडून दुसरी ओळ ("कशि करुणा०" वगैरे) उच्चारणपरत्वे विकल्प 'लीलारती'च्या मानता येतील. अंतरा 'उद्धवा'चा आहे.

(१४) "सवाई माधवरावाच्या जन्माचा पोवाडा" : लड्डू मंतू

सवाई माधवराव पेगवे 'सवाई चढति 'राज्याला
परशुराम अवतार पुरंदरि 'ज्यांचा जन्म झाला ॥ध्रु०॥
सप्त द्विप नवखंड पृथ्वी दहा 'या खंड ऐका 'काशी
भरतखंडामधि 'एक जंबुद्विप 'आहे दक्षिण 'देशी
केवढा दर्प 'धरधर कापे 'घासत बैन्याला
देशीदेशीचे 'वकिल हंमेशा 'पडले शहर पुण्याला ॥१॥

या पोवाड्यांत 'हरिभगिनी', 'लवंगलता' व 'चंद्रकांत' या तिन्ही रचनांचे संमिश्रण आहे. थोड्याफार विलंबित किंवा लघु उच्चारणाने एकीतून दुसरी रचना सिद्ध होणे शक्य असते. एवढा लवचिकपणा पोवाड्यांत असावाच लागतो.

(१५) "वदामीचा पोवाडा" : राघू

शिपाई याट, रोहिले जाट, गाठ ना पडलि हैदर्याची
खबर ऐका वदामीची ॥ध्रु०॥

नाना फड-णिस म्हणति माउला तुम्ही मोर्चांला खबरदार
गोळे 'सुयति तुयति ता'र
रणमंडळ तोफेचे 'बळ कडक 'विजलि करिति मा'र
घाबरें 'होतें लष्कर

किल्यात फि- 'रगी रोहिला- ' जंगि मारतों रग रेकल्या- ' चा
तळ्याकडे- ' मोर्चा भोसल्या- ' चा
, वसुनिया ह- ' बीर करिति वि- ' चार हळा ' करा एकदा ' ची
रचर ' एका वदामी- ' ची ॥

यापैकी प्रदीर्घ चरणाची घटना पाहता तो 'अरुणप्रभे'ला फारच जवळचा वाटतो. भ्रुवपदातील प्रदीर्घ चरणात आद्यतालकपूर्व पाच मात्रांचा गट आहे. कडव्यातील प्रदीर्घ चरणातहि अशाच मात्रा आद्य-
तालकपूर्व गटात आहेत. तेथे जर २ मात्रा असल्या तर 'अरुणप्रभा' झाली असती. 'अरुणप्रभे'हून थोड्या भिन्न घटनेची ही रचना "छंदोरचने"त दाखविलेली नाही. तसेच या घटनेच्या चरणाशी दिडका चरण 'सुवनसुंदरा'चा जोडल्याने येथे जी संयुक्त जाति होते तीहि "छंदोरचने"त नमूद केलेली आढळत नाही.

(१६) "परशुरामभाऊंची कर्नाटकावरील स्वारी" : नारो त्रिवक्

(अ) 'पदवर्धन कुळि ' फत्ते तलवार ' परशुराम भाऊ- ' ची
गुणवूनी ' वळेऽऽ नेमि- ' लीं कर्नाटक- ' ची ॥ध्रु०॥

(ब) 'तक्त दक्षिणे- ' मधि एक शहर ' पुणे अजय नमु- ' ना
बादशाहि तक्- ' तातराव श्री- ' मत आहे ना- ' ना
' निल हमेशा ' झडे चषघडा ' बाजे जीवत रत्न रत्ना
' बुद्धिवत ते ' राव भले रण- ' शूर रणीं हा- ' रना.....

(क) 'लाखोटे श- ' किले बाबु ला ' गले भले उम- ' राव
भाऊच ' चौखडामधि ' नाव
ज्याने ' निशाणि घातला ' घाव
मिळाली ' स्वारी सोडला ' गाव

(६) (चाल-) 'तोफेचा मडि' मार, 'मिळाले लहान' थोर
'झाला' त्या दिवशी 'गजर, 'झाला जयजय' कार

(६) 'श्रीमंतांशि मे' रले सागुं त्या 'गले गोष्ट जिवि' ची,
'हुकूम राव' साहेबाला खोड 'मोडावी रिपु' ची ॥१॥

(अ) मध्ये 'चंद्रकांता'ची मोडणी आहे; (ब) मध्ये 'चंद्रकांत' व 'समुदितमदना' दोन्ही अनुक्रमे आहेत; (क) नमुन्यांत प्रदीर्घ चरण 'लवंगलते'चा असून पुढचे तिन्ही दिडके चरण 'भुवनसुंदरा'चे आहेत; (६) मध्य संयुक्त ओळी असून अर्ध चरण बहुधा "शुद्धसती"चा व क्वचित् 'जिजा'चा आहे; (इ) मध्ये 'चंद्रकांत'च असून तेथे परित्या चरणांत अंतर्गत प्रासयुक्त खंड आहेत. इतर प्रदीर्घ ओळींतहि प्रासयुक्त खंड आहेत. त्यामुळे रचना बांधीव होते. परंतु एकंदरीत अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच.

(१७) "सवाई माधवरावाच्या रंगाचा पोवाडा" : प्रभाकर

जसा रंग श्री-रंग खेळले वृंदावनि द्वा-पारांत
तसा रंग श्री-मंत खेळले कलियुगांत अति आदरांत ॥प्र०॥

महा'वीर महादजी'बाचा हुजरा'तीचे

आ'णुनी मरातब' बाच्छाई वजरा'तीचे

केले महा'च्छाव खुब मोठ्या गजरा'तीचे

त'हेत-हेचे ख्याल तमाशे' बहुत होति दळ'भारांत

'श्रीमंतांचा सं' कल्य हाच की 'रंग करावा' शहरांत ॥१॥

यांतील अंतरा 'भूपति' जातीचा आणि बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे अशी एकंदर रचना आहे.

(१८) “रंगाचा पोवाडा” - होनाजी वाळा :

द्वापारी श्री माधव-विलास भागवती प्रत्यय पाहा वा
तसे कलिमध्ये रंग खेळले श्रीमंत आणि पा-टिलवावा ॥मु०॥
स्वामि प्रतापत अद्-मुत वर्णू कुठ-वरी
सारे हिंदुस्थान पा-टिल शेवाचे करी
घे-विले असून स्व-स्थानी परात्-परी
मी वर्णू कुठ-वरि हा प्रादु-भाव स्नेहाचा ऐकावा ॥१॥

अंतरा 'लीलारती'चा असून याकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिमगिनी'चे
आहेत, पण येथेहि अधरांची ओढाताण करावी लागते.

(१९) “पदार्थांच्या लढाईचा पोवाडा” : प्रभाकर

दैत्य दिवस आज सर-ले
सनाई माधव-राव प्रतापी कलियुगांत अव-तरले ॥...
घन्य घन्य नानाचं शहाण पण
बृहस्पति ते बनले आ-पण
गर्मा-प्रभुचं पाहुन रो-पण ...
... बंड तोतया सहज मो-डिला
एकेक त्याचा मंत्रि पो-डिला
न-तर मार्गे फिर-ले
दरकुच येउन पुण्यास प्रभुचे चरण मल्लकी धरले ॥

(६) (चाल—) 'तोफेचा भडि' मार, 'मिळाले लहान' गोर
'शाला' त्या दिवशी' गजर, 'शाला जयजय' कार

(६) 'श्रीमंतांशि मे' रले सांगुं ला' गले गोष्ट जिर्वि' ची,
'हुकूम राव' साहेबाला खोड' मोडावी रिपु'ची ॥१॥

(अ) मध्ये 'चंद्रकांत'ची मोडणी आहे; (ब) मध्ये 'चंद्रकांत' व 'समुद्रितमदना' दोन्ही अनुक्रमे आहेत; (क) नमुन्यांत प्रदीर्घ चरण 'लवंगलते'चा असून पुढचे तिन्ही दिडके चरण 'भुवनसुंदरा'चे आहेत; (ड) मध्य संयुक्त ओळी असून अर्ध चरण बहुधा "शुद्धतती"चा व बवचित् 'जिजा'चा आहे; (इ) मध्ये 'चंद्रकांत'च असून तेथे पदिल्या चरणांत अंतर्गत प्रासयुक्त खंड आहेत. इतर प्रदीर्घ ओळींतहि प्रासयुक्त खंड आहेत. त्यामुळे रचना बांधीव होते. परंतु एकंदरीत अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच.

(१७) "सवाई माधवरावाच्या रंगाचा पोवाडा" : प्रभाकर
'जसा रंग श्री-रंग खेळले' वृंदावनि द्वा-पारांत
'तसा रंग श्री-मंत खेळले' कलियुगांत अति आदरांत ॥ध्र०॥

महा-वीर महादजी-बाबा हुजरा-तीचे

आ-णुनी मराठवा' बाच्छाव वजरा-तीचे

केले महाच्छाव खुब मोठ्या गजरा-तीचे

'तन्हेतन्हेचे' ख्याल तमाशे' बहुत होति दळ-भारांत

'श्रीमंतांचा सं-कल्प हाच' की' रंग करावा' शहरांत ॥१॥

यांतील अंतरा 'भूपति' जातीचा आणि बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे अशी एकंदर रचना आहे.

(१८) “रंगाचा पोवाडा” - होनाजी बाळा :

‘द्वापारीं श्री’ माधव-विलास’ मागवतीं प्र-त्य-य पाहा वा
 ‘तसे कलिमध्ये रंग खेळले श्रीमंत आणि पा-टिलवावा ॥ध्रु०॥
 स्वामि’ प्रतापत अद्-भुत वर्णू कुठ-वरी
 सारे’ हिंदुस्थान पा-टिल जोवांचे’ करी
 घे-विले असून स्व-स्थानी परात्-परी
 ‘मी वर्णू कुठ-वरि हा प्रादु-र्भाव स्नेहाचा’ ऐकावा ॥१॥

अंतरा ‘लीलास्ती’चा असून बाकीचे प्रदीर्घ चरण ‘हरिभगिनी’चे आहेत. पण येथेहि अधरांची ओढाताण करावी लागते.

(१९) “सह्यांच्या लढाईचा पोवाडा” : प्रभाकर

‘दैन्य’ दिवस आज सर-ले
 ‘सत्राई माधव-राव प्रतापी’ कलियुगांत अव-तरले ॥...
 ‘घन्य घन्य’ नानाचं शहाणपण
 ‘गृहस्पति’ ते वनले आ-पण
 ‘गर्भा-प्रभुचं पाहुन रो-पण ...
 वंड तोतया सहज मो-डिला
 ‘एकेक’ त्याचा मंत्रि पो-डिला
 ‘ने-तर मार्गे फिर-ले
 ‘दरकुच येउन पुण्यास प्रभुचे’ चरण मस्तकीं घरेले ॥

ध्रुवपदांत 'ध्रुवनसुंदर' आणि 'लवंगलता' यांची संयुक्त रचना; कडव्यांत 'पर्यंती' जातीचा अंतरा अमून ध्रुवपदाशी जोडलेली संयुक्त रचना ("नं ' तर मागे फि ' रले०" ... वगैरे). 'सिंहनाद' आणि 'लवंगलता' यांची आहे. दोन्ही संयुक्त रचना "गाधिजा"ला जघळच्या आहेत. पण "गाधिजा"त (संयुक्त) रचना 'ध्रुवनसुंदर' आणि 'चंद्रकांत' यांची असते. ['गाधिज' रचनेची "छंदोरचने"तील उदाहरणाची लावणी (दुसरी) प्रभाकराचीच आहे.] परंतु येथील 'ध्रुवनसुंदर' + 'लवंगलता', आणि 'सिंहनाद' + 'लवंगलता', या दोन्ही संयुक्त रचना "छंदोरचने"त आढळत नाहीत.

(२०) "खड्याच्या लढाईचा पोवाडा" : आप्पा यशवंत

तल-चार पुण्यावर धरुन्, मोगल आला चढाई करुन् ॥ध्र०॥

हो-णारा सारिलें निजाम अल् लिला पुढे अठ-वळें

ए-कांती अष्ट उमराव मसुर बै-सुनि खलवत मिट-विले

ठायि-ठायि मुम्यार्शी पत्रें लिहुनी सा-डगिस्वार पिट-विले

औ-दांचि पुण्यावर मोहिम् निजाम अल्-लिने जहाज उठ-विले

चाल : १ ठायि-ठायि जमावं-दीचे

चा-ललें कलम पौ जेचें.....

चाल : २ मुख्य शहर दक्षिणे-वरती मोहिम् झाली

आधु-निया पुण्यावर कंजर चढती दाली

हि-दूपद बेडन म्हणतो निजाम-अल्ली

कुचावर कु-चरे कुचावर कुच पाहिना फिरुन् ॥१॥

ध्रुवपदाची संयुक्त व मिश्र रचना 'भरतखंड' व 'पर्वती' यांची आहे. कडव्यांत सर्वत्र 'कमललोचना' जातीची रचना भासते. अंतरा 'चाल-१' याची जाति 'भरतखंड' असून 'चाल-२' याची जाति 'भूपति' आहे.

(२१) "खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-३" : कुशावा

श्रीमंत सवाइ माधव-राव । पेशवे दिले अटवर नाव ॥
हजारों पदरामध्ये उम-राव ॥ नशी-बाला
दिल्या गारपिरावर मोगलावर टाला ॥ध्रु०॥

ध्रुवपदाचीच मोडणी येथे दिली आहे. बाकीचा पोवाडा असाच आहे. तीनदा - - । प । - + ही 'जिजा' मात्रावली आहे व तिला जोडूनच 'नशी-बाला' असे पद आले आहे. - - । प । - -, - - । - + ही संयुक्त मोडणी 'भूपति'ला जवळची आहे. 'भूपती'त आद्यतालकपूर्व २ मात्रा असतात, तर येथे २ पेक्षा अधिक ('उ') मात्रा आहेत. शेवटच्या ओळीतहि 'दिल्या' हे आद्यतालकपूर्व पद उच्चारतः दिमात्रक मानले तरच ती 'भूपति' जाति होईल. अधिक मात्रा मानल्यास वरच्यासारखाच निराळी रचना म्हणावी लागेल, ती "छंदोरचने"त दिलेली नाही.

(२२) "खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-४" : अनंतकदी

सवाइ माधव-राव सवारी भाग्योदय ज्या-चे पदरी
यशवंत श्री-मंत पेशवे अपेश तेथे पाणि भरी
(अंतरा-१) श्रीमंत सवाइ नाव पा-बले
दिव्यतनु जणू चित्र-बा-हुले

(अंतरा-२)

सब शहरी सं-गमनेरी
फंदी अनंत कटिबंध छंद ललकारी
श्रीमंतांचे दरबारी...

“ध्रुवपदाच्या दोन्ही ओळी ‘हरिमिनी’च्या आहेत. अनंतफंदीच्या या पोवाड्याची सुरुवात त्याच्या प्रिय ‘फटक्या’च्या चालीने व्हावी हे योग्यच आहे. दुसऱ्या अंतःस्थांतील ‘अचलगति-बालानंद’ आणि ‘शुभगंगा’ या मात्रावलींतहि ‘हरिमिनी’ प्रमाणेच अंत्य तुकडा पणमात्रक आहे व पुढे २ मात्रांचा खण्ड. मधला अंतरा, वर दिलेल्या मोडणीप्रमाणे, ‘भुवन-सुंदरा’चा होईल. पण त्याची मोडणी अनंतफंदीच्या मताप्रमाणे ‘कटिबंध’ ‘छंदा’सारखी, म्हणजेच ‘पादाकुलका’चीहि घेता येते :

‘श्रीमंत सवाई’ नांव पावले
‘दिव्य तनु जणुं’ चित्र बाहुले

(२३) ‘खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-५’ : बाळा लक्ष्मण

‘श्रीमंत महा-राज पेशवे’ अमोलीक सुरती मोतीSS

सवाई माधव-राव स्वारी निघाली नवा-बा वरतीSS ॥ध्रु०॥

वरच्याप्रमाणेच ‘हरिमिनी’तील ही रचना मानणें योग्य होईल. पण लघूच्चारणाने त्याची ‘चंद्रकाता’सारखी म्हणणीहि शक्य आहे; किंवा ‘लवंगलते’प्रमाणेहि म्हणणी होऊ शकेल :

‘श्रीमंत महा-राज पेशवे’ अमोलिक सुरती मोती

सवाई माधव राव स्वारी निघाली नवाबावर-ती

पण ही म्हणणी फारच ओढाताणीने साधेल.

(२४) “खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-६” : बाळा लक्ष्मण

‘मोंगलांच्या ‘येती खबरा ‘शिपाह रणशू’र

‘भले छंजणा’-र ॥

‘हैद्राबादवर ‘साहित केले ‘दारु गोळा फा’र

‘पलटण सा’र

‘तीड्डन लास ‘घोडा देउन ‘जाइन पुण्या व’र ॥

येथे प्रथम ‘चंद्रकात’ व नंतर ‘पिशंग’ याची संयुक्त जाति आहे. तिचा उल्लेख “छंदोरचने”त नाही. याचा व्यत्यास म्हणजेच प्रथम ‘पिशंग’ व मग ‘चंद्रकात’ मिळून होणारी ‘मूढा’ जाति होय. म्हणजे येथील रचना “अगदिच तुं वेढी०” वगैरे प्रसिद्ध पदांच्या व्यत्यासाची आहे.

(२५) “खड्यांच्या लढाईचा पोवाडा-७” : होनाजी बाळा

वेता - युगीं शूर प ही⁺

‘परशुराम जि-‘ख्यात कलित मा-‘धवराव सवा-‘ई ॥

एकविस ‘वेळा घर-‘त्री

‘परशुधरें अति ‘पराक्रमें कु-‘मिनि केलि निखे-‘त्री ॥

(अंतरा) कीर्ती ‘दिगंतरीं मिर-‘वे

जे महा ‘दळ रक्षण उर-‘वे

ना ‘नाची, चतुराई

‘धन्य तयाचें ‘करणें दुसरी ‘उपमा ना-‘ही ॥

भुवपदांत ‘भुवनसुंदर’ आणि ‘चंद्रकात’ याची संयुक्त “गाविज” जाति आहे. पुढची कडव्यातील द्विपदीहि याचीच आहे. अंतरा ‘भुवन-

श्रीमंत महाराज सवाईराव साहेब मोतीदाणा
 रूप युक्तिने राज्य राखिलें यशवंत फडणिस नाना

याची घटना स्पष्टपणे 'हरिमगिनी'ची होईल.

वरील सर्व विश्लेषणावरून एवढें सहज लक्षांत येतें की लावण्या-
 पोवाड्यांसारख्या शिथिल परंतु गेय पद्यप्रकारांतहि अनेक ठिकाणी नियमित
 मात्रावर्तीची योजना केलेली असते. जेथे शैथिल्य असते तेथे
 तालाच्या आवर्तनाला जरूर असलेल्या मात्रा सरासरी घोरणाने लघु किंवा
 विलंबित उच्चारणाने भरून काढायच्या असतात. म्हणजे त्यांत तालगत
 लयबद्धता नियमित असते आणि ती पद्यरचनेतहि अनेक ठिकाणी निश्चित
 स्वरूपांत आढळते. अर्थातच या तालबद्धतेचें छंदःशास्त्रीय स्वरूप काय
 याची कल्पना पूर्वी केवळ स्थूल स्वरूपांतच होती. परशुराम कवीच्या लाव
 ण्यांच्या संपादकांनी त्या लावण्यांनी प्रतवारी केवळ अक्षरसंख्येवरून ठरवली
 आहे; आणि त्यांत, आठ अक्षरांच्या लावणीचा 'अनुष्टुभ्' छंद होतो, असें
 स्पष्ट नमूद केलें आहे ! अर्थातच, ही अक्षरसंख्येवरून केलेली विभागणी
 अगदीच स्थूल होय. लावण्या व पोवाडे गेय पद्य असतात. जेथे रचना
 नियमित असते तेथे मात्रावर्तनी जातीची मोडणी कशी आढळते तें,
 लावण्याच्या बाबतींत येथे व "छंदोरचने"त, आणि पोवाड्यांच्या बाबतींत
 या प्रबंधांतील वरील विश्लेषणांत, आपणास पाहावयास मिळतें. एवढें खरें
 की या रचना छंदःशास्त्रदृष्ट्या लवचिक म्हणाव्या लागतात, आणि लाव-
 ण्यापेक्षा पोवाड्यांतील रचना तर अधिकच स्वैर व अनिर्बंध असते.

प्रकरण आठवें

लौकिक रचनाप्रकार

लौकिक पद्यप्रकाराचे काही नमुने मागील दोन प्रकरणात आपण पाहिले. या प्रकरणात स्त्रियांची विविध गाणी, कोळी-महार वगैरे जमातींतील गाणी, कोंकणांतील 'काटखेळी' वगैरे प्रकारचे गीत नृत्याचे नमुने आणि इतर लोकगीतें व लोकोक्ति याचा विचार थोडक्यात करावयाचा आहे. त्यातील बहुसंख्य रचना मागील पद्यप्रकाराप्रमाणेच बहुधा गेय असल्यामुळे त्यात छंदोरचनादृष्ट्या काहीसा लघुचित्रपणा आणि काही आवश्यकतात त्रिमात्रक चतुर्मात्रक गयची योजना या गोष्टी आढळतात.

[१] स्त्रियांची गीतसृष्टि :

(अ) प्राचीन स्त्रीगीत : " वट-सावित्री "

ज्येष्ठी पौर्णिमा ही वटपौर्णिमा. तेव्हा महाराष्ट्रातील महिला वट-सावित्रीचें त्रिरात्र व्रत करतात. त्यावेळीं एक मोठें दीर्घ गीत म्हणण्यात येतें. त्यातील रचना मंडवैव्या "धवळ्या"शी जुळणारी आहे. गीतात एकदा "धवळा आळवण पुढे धवळे शय वाजती" (पृ. ३४) असा "धवळ्या"चा उल्लेख आहे, त्यात 'धवळा आळवण' ('धवल' गीताने आळवणी) हा या 'धवळगीत' प्रकाराचाच उल्लेख असावा. सद्दिता निश्चिन करून जर कोणी या दुर्मिळ गीताचें संपादन केलें तर ते छंदोदृष्ट्या उद्बोधक होणारें असलें तरी जसे रुढ आहे तसे उपलब्ध करणेंही पार महत्वाचें आहे. सुदैवाने सा. सुधा रायकर व सौ. इन्दु टोपकर यांनी तें तसे संपादन प्रसिद्ध केलेलें आज उपलब्ध आहे. यापुढे त्यातील

संहितेचा उपयोग केलेला आहे. ("वटसावित्री" : सं० सौ. मुधा रायक सौ. इंदू टोपकर; प्रका० चंद्रिका प्रकाशन, बोरिवली, मुंबई.)

पहिला प्रणिपात करू उमादेवी पुत्रा ।

विघ्नहरा गौरीनंदना ! देवा एकदंता ।

नमिली सरस्वती । मज द्यावी विमला मती ।

तुमचानि प्रसादेंऽऽ गीत गाईन सत्यसावित्री ॥ (पृ. १८)

हा उतारा आरंभाचा आहे. यांतील पहिला-दुसरा हे चरण "चंद्रकांता"च्या छंदसमिध धाटणीचे आहेत, तर चवथा चरण, "धवळ्या"मधे आढळतो तसा, चार पद्यावर्तने व शेवटी एक गुरु अशा रचनेचा आहे. तिसऱ्या चरणांतदि आवर्तने चौथ्याच्या सारलीच आहेत; मात्र मध्येच खंडित रचना असून तेथे यमक किंवा अंतर्गत प्रास साधलेला आहे. शेवटी एका गुरुपेवजी लघु-गुरुंची योजना आहे. सर्व गीतांत बहुशः या प्रकारचीच संमिश्र रचना आहे.

एक म्हणती रामचंद्राचीऽऽ हो सीता ।

एक म्हणती उमा-पार्वती हो जेवी ललिता, इंद्रास इंद्रा-यणी ॥

कृष्णास हो रुक्मिणी सकळां भ्रांत फिटली ।

येऊनि रामाऽऽ अर्घ्यांगीऽऽ बैसली ॥

सभामाजी नभा जैशी गौरवी चंद्र ।

गणांमजी ईश्वरा तूं धर्म ।

(पृ० २३-२४)

अश्वपति व त्याची राणी ही कशी शोभतात याचें हें वर्णन आहे. या उताऱ्यांतील पहिला, तिसरा, पांचवा हे चरण "चंद्रकांता"च्या धाटणीचे

वाटतात. दुसरा चरण प्रदीर्घ असून त्यात ४ पद्यावर्तने व अंती 'लगा'चा तुकडा अशी रचना आहे. चौथा "येळनी रामाऽऽ" वगैरे चरण प्लुतियुक्त आवर्तनाचा आहे व नमुना "चंद्रकाता"चा आहे. शेवटी "वंशमणी"च्या धाटणीचा लघु चरण आहे; पण तेथेदि

'गऽऽगामा'जीऽऽ ईश्व-राऽऽ तू घ-मं⁺

अशा पद्धतीने प्लुतियुक्त म्हणणी असते व मग नमुना "चंद्रकाता"च्या धाटणीचा होतो.

ऋषि मंत्र 'म्हणती । अडिवा 'मगल गा'नी⁺ ।

बोले राजा' अश्वपति । बाळ' रक्षा करा, 'कुवारि सावि'त्री⁺ ॥

अवचित पाळ'णा आणिला 'विश्वकर्मा'ने⁺ ।

तो बिणला 'पाटसुता'ने⁺ ।

मोऱ्याची भो'वरी । हा पा'ळणा राजकु'व-री⁺

पाळणाराव 'आणिला इ'द्रे⁺ ।

तो घड'विला 'विश्वकर्मा'ने⁺ ।

महाविष्णु'ने लाव बि'त्या ।

ब्रह्माविष्णु' वरि केला चा'दरा ।

शेंडु केला 'प्रजापती । बाळनिद्रा' करी 'कुवारि सावि'त्री⁺ ॥

(पृ० ३२)

सावित्रीच्या बाळलेण्याच्या वर्णनाचा हा उतारा आहे. यात काही, वरण लघु रचनेचे आहेत. त्यातील काही जोडून म्हणावयाचे असतात.

छधु रचनेंत २ पद्यावर्तनें आणि अंती 'गा' व 'लगा' अशा नमुन्याचे चरण नवीन तऱ्हेचे पात्रालेख दर्शवितात. "छंदोरचनें"त तसे नमुने नमूद केलेले नाहीत. त्याशिवाय 'चंद्रकांता'च्या व येथल्या स्वार प्रदीर्घ धाटणीच्या रचनेचे चरणहि आहेतच.

एका देवा 'चंद्रावळिने' कथिली सावित्री ।
 हरिचरणीं मज छावी भक्ति मुक्ति ॥
 देवी पार्वती-नाथाचें करीन निरंतर स्तवन ।
 सावित्रीचीं आख्यानें गाती ।
 पतिसहित चौदा भुवनें राज्य करिती ।
 देवी पार्वती-नाथ मज कमळ-पति प्रसन्न होती ॥

(पृ. ५२)

गीताचा हा अंतभाग आहे. यांत प्रथम, द्वितीय, चतुर्थ हे चरण 'चंद्रकांता'च्या धाटणीचे आहेत. तिसरा व सहावा हे चरण प्रदीर्घ नमुन्याचे आहेत. मधला चौथा चरण नवीन नमुन्याचा आहे; त्यांत २ पद्यावर्तनें व अंती 'गा' आहे. त्याला 'सावित्री' म्हणवें.

या "सावित्री"-गीतांत अमुक चरणांचे असे पद्यबंध नाहीतच. कवित् चतुष्पदी पद्यबंधाचा मास होतो. षट्वंशीं चरण "चंद्रकांता"-च्या नमुन्याचे आहेत. बरेचसे चरण ४ पद्यावर्तनें व अंती १ गुरु या प्रदीर्घ नमुन्याचे आहेत. छधु रचनेचीं वैचित्र्येहि पुष्कळ आहेत. "षट्-ळयां"ची रचना या गीताच्या मानाने फारच नियमित म्हटली पाहिजे. या 'गीता'ची संदिता निश्चित ठरल्यावर कदाचित् याहून अधिक सुघटित रचना नियमित करता येईलहि.

(आ) बालगीतें उखाणे फुगडीगीतें :

(१) बालकाची गीतें -

'अडगुल मड् गुल । सेन्याच कड्गुल ।

'रुप्याचा बाळा 'तान्हा बाळा 'तीट लावू ॥

'अदा मदा । गिरगिर कादा

'अर्धी भाकर । सगळा कादा । तीट लावू

चतुर्मात्रक गगची 'पादाकुलकी' घावती रचना.

'- - - - - ' चादोबा चादोबा टोपी देऽऽ

'आज नको बाळा 'ठ्या येऽऽ ॥

लघुप्रयास म्हणणीची "अचलमति" रचना

बोल बाई 'बोल ग ऽऽ

तुझ्या 'बोलाचें काय वानू 'मोल ग ॥

बोल बाई 'बोल ग ऽऽ

जाइ 'जुईचीं लास फुलें 'तोल ग ॥

हास बाई 'हास ग ऽऽ

माझ्या 'आगणीं माणिकांची 'रास ग ॥

नीज बाई 'नीज ग

गाई 'अगाइ काड चिठ 'गुज ग ॥

'वधूवल्ली' - 'शिवराज' घगेरे पद्यातील प्रुवपदाची '- - | - - ऽऽ

- | - | - - ' ही "छंदोस्वने"त नाव न दिलेली पद्मावर्तनी रचना

'चांदोबा चांदोबा ' भाग्याम् का ऽऽ

'लिंबोणीच्या शाळाआड ' स्प्लाम् काऽऽ

'लिंबोणीचें शाढ' करवंदीऽऽ

'मामाचा वाढा' विरेवंदीऽऽ ॥

द्रुतोचारी 'अचलगती'ची धाटणी येथे भासमान होते.

'येरे येरे पावसा' तुला देतो पैसा'

'पैसा झाला खोटा' पाऊस आला मोटा ॥

'येग येग सरी' माझे मडकें भरी

'सर आली धावून' मडकें गेलें वाहून ॥

'शुद्धसती'शी जुळती, छांदस मधील धावती द्रुतोचारी रचना,
कशासाठी पोटासाठी । खंडाळ्याच्या घाटासाठी ॥

'पादाकुलकी' रचना.

'साड्या माड्या' पापुड्याऽऽ ! पापुड्याऽऽ

गंगणीचीं लेकरं ! माकुड्याऽऽ ! माकुड्याऽऽ

तिथें होती एक ! सालुंकीऽऽ ! सालुंकीऽऽ

सालुंकीच्या पायांत ! दोर गऽऽ ! दोर गऽऽ

गंगणीचा नवरा ! चोर गऽऽ ॥ ("म. सा. प." ४/१)

अष्टमाश्रक आवर्तने; अन्त्य चरण 'अचलगती'चा; चाकीच्या प्रत्येक ओळींत शेवटच्या दोन आवर्तनांत प्लुत मात्राची कूस "छंदोरचने"त नसलेला 'प। -- + ऽऽ। -- + ऽऽ।' हा नमुना 'गंगणी' रचनेचा म्हणावा.

आप्पड तिप्पड ! तिम्बे लाड्डु । तिंबे लाड्डूचं तेल काढूं ॥

तिंबे लाड्डूचं ! एकच पाऽऽन् । घर ग बिंबे ! तिरपा कान् ॥

("म. सा. प." ४/१)

प्रथमार्धांत बहुशः 'पादाकुलकी' रचना; उत्तरार्धांत 'अचलगती'ची धाटणी—“एकच् कान्ऽऽ” यासारखी.

अडम् तडम् 'तडतड बाजा'

हुक्का टिक्का 'रेस मास'

करवंद जाळी 'फुल्ल्योऽऽऽऽ ॥ ("म० सा० प०" ३/१)

अष्टमात्रक 'पादाकुलकी' रचना; शेवटच्या ओळीत 'शुद्धसती'ची

छटा. काही ठिकाणी

काळी करवंद 'जाळी फुल्ल्यो

असें म्हणतात. मग तेथे सर्वत्र 'पादाकुलकी' रचना होते.

(२) उत्ताणे :

'मीऽऽ जाते' रागे रागे 'तूऽऽ का ग' माझे मागे ॥ (सावली)

प्लुतिजन्य आदोलनयुक्त म्हणणी. ' -ऽऽ - - । - - - - ' घाला नवी
मात्रावली न मानता 'पादाकुलका'चें वैचित्र्य म्हणावें.

'ताऽऽ ताऽऽ ताऽऽ' बिजापूर 'मारलेऽऽ

'घारा घरसे' तप फेले 'हाती नाही' लागलेऽऽ ॥ (सूर्य)

प्लुतियुक्त आदोलनाची 'अचलगति'; तिसरा चरण 'पादाकुलकी'.

'गाजत गाजत' आले, त्याचे 'विलासारेखे' पाय

'अजून का नाही' आले कोणी 'घापटले की' काय! (डांस)

विशिष्ट निसरड्या उच्चारणाची 'चंद्रकात' रचना. म्हणणी द्रुत.

'पाळस नाही' पाणी नाही 'शेत कस' हिरवें

'कात नाही' चुना नाही 'तोंड कसं रंगूळं ॥ (पोपट)

विशिष्ट निसरड्या व छंदस उच्चारणाची 'लवंगलता'. म्हणणी द्रुत
असतां 'पादाकुलकी' घाटणी.

सुप्पूर् लाढ्या । त्यांत रुपाया ॥ (चंद्रिण्या-चंद्र)

चतुर्मात्रक आवर्तनांची रचना. दोन्ही व्योळी मिळून 'पादाकुलकी' जाति.

'अंग नाचे' तंग नाचे 'तंगाऽऽची' दोरो नाचे

'मीऽऽ नाचे' बाबू नाचे 'बाबूऽऽची' शेडी नाचे ॥ (ताकाची रवी)

प्लुतियुक्त 'पादाकुलकी' रचना.

(३) फुगडीसारख्या खेळांतलीं गाणीं :

'एका हाताची' फुगडीऽऽ । 'मामा घेतो' छुगडीऽऽ ॥

'छुगड्याला नाही' दोऽऽराऽऽ । 'मामा माझा' गोऽऽराऽऽ ॥

'मामी माझी' काऽऽळीऽऽ । 'शेवंतीची' जाऽऽळीऽऽ ॥

प्रथम 'अचलगति' व मग 'शुद्धसती' यांची आंदोलनयुक्त रचना.

'फुगडी खेळूं' दण्णादण्णा । 'रुपये मोजूं' खण्णा खण्णा ॥

'बामळीची' साल्, माझा । 'कंचरपट्टा' लालऽऽ ॥

'मेंऽऽदीचें' हाड माझी । 'पाचीं बोटें' लालऽऽ ॥

प्रथम 'पादाकुलक' व शेवटीं 'पिशंग' अशी रचना म्हणावी लागते.

'आम्हि दोघी मैत्रिणि' जोडीच्याऽऽ

'हातात पाटल्या' तोडीच्याऽऽ

'आम्ही दोघी मैत्रिणि' गळा घालूं वेढाऽऽ

'पट्कन् खावं आम्हि' साखरेचा पेढाऽऽ

'आम्हि दोघी मैत्रिणी' गळा घालूं मिठाऽऽ

'कट्कन् मोहूं आम्ही' खोबऱ्याची वाटीऽऽ ॥

द्रुतोच्चारो धाटणीची 'अचलगति'सहस्र रचना.

इस् चाई इस् । दोडका कित्
दोडक्याचि षोड् । लाग्ते गोड्
आणिक् तोड् , चाई । आणिक् तोड् ॥
क्षिम् पोरी क्षिम् । कमाळाचें भिम्
भिग गेलें कुट्टन् । पोरी गेल्या उट्टन् ॥

वरच्या दोहोंत 'पादाकुलकी' रचना भासते,

'चला ग चाई 'वारुळाला'
'नागोबाला 'पूजायला'
'पृथ्वी झेली 'नाग्राज्SS'
'त्याची पूजा 'चाले आज्SS'
'दूध लाह्या 'वाहूं न्याला'
'चला ग चाई 'वारुळाला ॥

मुख्यतः अष्टमाश्रक 'पादाकुलकी' व 'अचलगती'ची रचना, पण म्हणणीची खास लकव कित्येक वेळा-

चला ग 'चाईSS' वारुSS'ळालाSS

-अशी षण्माश्रक असते. पुढे आलेल्या एका गोमंतकी लोकगीतात या तऱ्हेची षण्माश्रक रचना आलेली आहे. ही लकव मुख्यत्वे लोकगीतात अनेक वेळा आढळते.

'सर सर गोविं-'दा येतो
'मजवर गुलाल ' फेकीतो
'त्याच्या गुला-'लाचा 'मार्
'आमच्या वेण्या ''झाल्या लाल्...

'अचलगति' जातीची रचना. मात्र पहिला चरण वेगळ्या धाटणीने

सर् सर् गोविंदाSS येSS तो

अशा प्रकारे आयतालकपूर्व मात्रासमूहाने सुरु करून ध्रुतियुक्त आंदोलने घेत म्हणण्याची पद्धत आहे. हे एक खास वैचित्र्य आहे.

नाच ग 'धुमाऽऽ । नाचूं मी कशीऽऽ

ह्या गांवि-चाऽऽ । त्या गांवि-चाऽऽऽ

माळी नाही 'आलाऽऽ' । फुलं नाहीत 'मला

कशी मी 'नाचूंऽऽ' नाच ग 'धुमाऽऽ' ॥

षण्मात्रक आवर्तनांची 'परिलीना'ला जवळची रचना.

पिंगाबाई पिंगा 'चवळीच्या शेंगा

चवळीच्या शेंगेला 'दाणाच नाही, वाइ, 'दाणाच नाही

मामाच्या मुलीला 'नाकच नाही, वाइ 'नाकच नाही

माझा पिंगा गेला दूरी 'आणत्या तूरीऽऽऽऽ

पगडा फू वाइ 'पगडा फूऽऽऽऽ

माझा पिंगा 'जातो विहिरि 'आणतो दोरीऽऽऽऽ

पगडा फू वाइ 'पगडा फूऽऽऽऽ

(संग्रा० म. वि. डोंगरे, "म. सा. प." ४/२)

अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना. "माझा पिंगा०" वगैरे ठिकाणीं द्रुतोच्चारी म्हणणी; कांही ठिकाणीं अधिक मात्रांची कूस शब्द ओढून भरून काढावयाची; उदा., 'फूऽऽऽ'. 'पादाकुलकी' स्पर्श जाणवतो.

नखेल्या वाइ 'नखेल्याऽऽ ॥ 'चंदनाच्या टिकेल्याऽऽ ॥

एक टिकली 'सांडली ॥ 'गंगेत जाऊन 'बुडलीऽऽऽऽ ॥

गंगेला आला 'लौटा ॥ 'भिजला माझा 'गोडा ॥

गोंड्याच्या पदरीं काडी ॥ 'मिजली' माझी साडी ॥
 साडीच्या पदरीं रुपाया ॥ 'माळ माझा' शिपाया ॥
 'शिपायाने' केली 'चोरी' ॥ 'गळ्यांत बाधली' दोरी ॥
 (संभा० म. वि डोंगरे, "म. सा. प." अंक ४२)

अष्टमात्रक आवर्तनाची रचना; 'अचलगति' व 'शुद्धसती' यामधील, चरणान्तीं काडी मात्राची कूस असलेल्या, ओळी. त्यामुळे आदर्शित गति सहज निर्माण होते.

काय बाई पुण्याची 'तारीफऽऽ । लवंगा निघाल्या 'बारीकऽऽ ।
 टोपीवाल्याचा 'मूखऽऽ । आंगिन गाढिला 'कूळऽऽ ॥

'अचलगति' घाटणीची अष्टमात्रक आवर्तनी रचना. षण्मात्रक वैचित्र्यहि आहे—विशेषतः द्रुतोच्चारी म्हणणीमध्ये.

'झेंडलोबाच्या की झेंडलोबाऽऽ ॥

'तीन तादुळ खडलोबाऽऽ ॥

रायगड 'किल्ल्यालाऽऽ 'सोन्याच्या पांच पाय-न्या ।

कोंबडा 'आरवतोऽऽ मुंबईच्या बंदरा-ला

हत्ती 'छुलतोऽऽ वसईच्या बंदरा-ला

'रामा हातानी' कळ्या तोडी

'सीता हान्यांनी' पाणी घाली

'दिवाळीची पोर' पाठिस लागलि मोर'

'झेंडलोबाच्या कि झेंडलोबाऽऽ ॥

हे गाणे मुलगेहि म्हणतात. कोंकणांत महाडाकडे विशेष रुढ आहे. यांत अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना आहे. 'अचलगति' व 'पादाकुलक' यांची घाटणी विशेष; बाकी ओळींत प्लुत मात्रा व आयतालकपूर्व शब्द यांची योजना. यांत त्रिकल्पे षण्मात्रक म्हणणीहि असते.

(इ) हादगा-फेर वगैरेचीं गाणीं :

“स्त्रीगीतें” : ले. डॉ. कमलानाई देशपांडे

(१) आगोयऽऽ पागोयऽऽ घालीक्षिगो-याऽऽ
 सीता बोल तेऽऽऽऽऽ पान हाल-तेऽऽ
 'मथुरेच्या' बागेंतऽऽ 'जाइन् म्हण-' तेऽऽ
 'लाऽऽल' साऽऽढीऽऽ 'आणिन् म्हण-' तेऽऽ

छांदस अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना आहे. “सीता बोलते” वगैरे चरणांत छांदस ‘कालावेगा’ची रचना भासमान होते. पण इतर ओळींत नेहमी तशीच रचना नाही.

(२). 'आबा पिक-' तोऽऽ 'रस गळ-' तोऽऽ
 'कोंकणचा' राजानाई 'क्षिमा खेळतोऽऽ

हे गीत “छंदोरचने”त उदाहरणार्थ घेतलें असून त्याची रचना छांदस ‘कालावेगा’सारखी आहे असें निर्देशिलेलें आहे. याची तुलना वरच्या गाण्यांतील तशाच ओळींशी करता येईल.

(३) 'अशी लवे' 'तशी लवे' 'कर्दळीचा' 'खाब लवे'
 'तसं माझं अंग लवे' 'गोडंवे सह' 'गोडंवेऽऽ

यांतील तीन चरण ‘पादाकुलका’चे व एक ‘अचलगती’चा आहे.

ही संयुक्त रचना छंदस 'श्यामारुणी'. म्हणावी लागेल. पण ती गाण्यातील सर्वच कडव्यात एवढी नियमित रचनेची व ओळींची नाही.

(४) 'मावशेर कोडा' ध्या हो विहिणी 'बाव्या लेकी' ध्याहो विहिणी
'मणभर कोडा' घेऽऽतोऽऽ 'बरव्या लेकी' देऽऽतो

पहिले दोन चरण 'पादाकुलक' जातीचे. पुढचे प्लुतियुक्त 'शुद्ध-सती'चे किंवा 'देवद्वार' अभगाचे प्लुतियुक्त चरण म्हणावे लागतील.

(५) आयुलाऽऽ 'मायुलाऽऽ' बाई चरणीं 'घातीलऽऽ'
चरणीच्या 'साऽऽडेऽऽ' हातपाय एण ए- 'णिन् गोडेऽऽ'
'एक् एक् गोडा' वीसाचाऽऽ 'साडे नागरु' 'नेसायचाऽऽ'
'नेसान् नेसा' बाहुल्यानोऽऽ 'वर्सन् वर्सन्' पाबल्यानो

पहिल्या ओळीतील रचनेत प्रथम दोन प्लुतियुक्त अष्टमात्रक आवर्तने व पुढे त्यांना जोडून 'अचलगती'चा एक चरण आहे; प्लुतियुक्त आवर्तनाची एकदर ठेवणहि 'अचलगती'चीच आहे. दुसऱ्या ओळीत प्रथम 'शुद्धसती'चा चरण आहे, पण येथे दुसऱ्या आवर्तनात दोन प्लुतींनी मात्रा भरून काढावयाच्या आहेत, एका प्लुतीने नव्हे. त्यापुढे 'अचलगती'चा चरण जोडलेला आहे. शेवटच्या दोन्ही ओळीत 'अचलगति' आहे. पहिल्या ओळीत छंदस रचनेचा मास होतो. या रचनेत वैचित्र्य फार आहेत त्यामुळे एकच निश्चित मानावली सांगता येत नाही.

(६) गुज घ्या बाई गुनवळाऽऽ दारीं सूपं उगवलाऽऽ
उगव उगव वाप्पा सूर्याकाता
गाईचीऽऽ विरड-सूटऽऽली
गाड निघाल्या 'वनीं रिघाल्या' आम्ही खेळू घाकूत्याऽऽ

पहिल्या ओळीत दोनदा 'अचलगति' आहे; दुसरी ओळ 'पादाकुलका'ची आहे; तिसऱ्या ओळीत पहिल्या अष्टमात्रक आवर्तनांत प्लुति आहे व पुढे आवर्तन आहे, म्हणजे 'अचलगति'चा व्यत्यास आहे! शेवटच्या ओळीत 'पादाकुलक' व 'अचलगति' आहेत. "गाईची विरड सुटली" या ओळीची म्हणणी पुढीलप्रमाणे मानल्यास अधिक बरे :

' - - + ' - - - - -
गाईचीऽऽ विरड सुटली ।

(७) जइताचें गाणें :

' आली वर्साचि ' पंचमीऽऽ ' जाती आवाजी ' खेळाया

' अगअग ' माझेआई ' करग करग ' भूक लाड्ड ।

' करग करग ' तान्ह लाड्ड ।....

पहिल्या ओळीत 'अचलगति' दोनदा आहे; पुढे 'पादाकुलका'चे तीन चरण, हें सबंध गीत मोठें असून बहुधा याच रचनेचें आहे. यातील चतुर्मात्रकांची योजना फेरान्या गाण्याला योग्य अशी आंदोलनयुक्त आहे. म्हणणी विंक्लें घणमात्रक होत असल्याचा शोक आहे.

(८) वइ वरलं कारलं ' साजिरं ग सइ ' गोजिरं गऽऽ

सखूत्राइ सुमीणीनं ' तोड्लंन् ग सइ ' तोड्लंन् गऽऽ

शिंप्या घरचा ' शेलाऽऽ । माळया घरचा ' तुराऽऽ

तिन् आपला पतीऽऽ । समजाविला सइ । समजाविलाऽऽ

हें गाणें लघुप्रयास म्हणणीने म्हणावयाचें असतें. त्यामुळे बहुतेक अक्षरे ह्रस्वोच्चारितच असतात. तरीपण त्यांत कांहीतरी नियमित आवर्तने आढळतातच. पहिल्या ओळीत एक अष्टमात्रक आवर्तन व पुढे 'अचलगति' जातीचा चरण आहे. तसेंच दुसऱ्या ओळीतहि. तिसरी ओळ लघूच्चारित म्हणणीत 'पादाकुलका'च्या दोन चरणाची ठरते. शेवटची ओळ पुन्हा पहिल्या दोन ओळींच्याच घटनेची आहे.

याच गाण्याची घटना सावकाश म्हणणीप्रमाणे निराळी होईल. प्रथम दोन 'अचलगति' व एक 'पिशग'; नंतर एक 'पादाकुलक', एक 'अचलगति' आणि एक 'पिशग'; तिसऱ्या ओळीत 'शुद्धसती' दोनदा; चौथ्या ओळीत 'शुद्धसती', 'अचलगति' आणि 'पिशग' याचा संयोग.

(९) 'रुण छुण पाप-राऽऽऽऽ जा माझ्या माहे-राऽऽऽऽ
 'कमानी दरवा जाऽऽऽऽ त्यावर बसा जाऽऽऽऽ
 'साग माझ्या आई-लाऽऽऽऽ न्या मला माहे-राऽऽऽऽ

यात 'पिशग' द्विरावृत्त आहे. मात्र चतुर्मात्रक गट व विशेषतः प्लुतियुक्त म्हणणी याचा बापर गाताना विशेष होतो. या घटनेच्याच छादस प्रकाराला 'आदोलन' नाव आहे, पण मात्रिक प्रकाराचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. याची म्हणणी विकल्पे पणमात्रक आवर्तनाची ऐकिली आहे व तीच मुख्य असावी :

'रुणछुण' पावऽऽ 'राऽऽ ॥ 'जा माझ्या' माहेऽऽ 'राऽऽ
 (१०) 'माझ्यारे' लक्ष्मणा 'दीराऽऽ । 'माला चा' नेतोडी 'कुठेंऽऽ ।
 'तुझ्याग' माहेरच्या 'वाटेऽऽ ।

'ही नव्हे' माहेरची 'वाटऽऽ । पोफळी 'वन बहु' दाटऽऽ ।

ही रचना पणमात्रक आवर्तनाची म्हणावी लागेल. दोन पुरी आवर्तने आणि पुढे ४ मात्राचा अंत्य तुकडा अशी ही घटना होते. तिचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. वरील मोडणी प्राधान्याने छादस स्वरूपाची आहे. तिला नवीन 'लक्ष्मण' ही सजा द्यावी.

हीच रचना अष्टमात्रक म्हणणीनेहि म्हणता येते. तिचे स्वरूप पुढच्या गाण्यात स्पष्ट आढळते :

'माझ्यारेऽऽ' लक्ष्मणा 'दीऽऽ' राऽऽ

(११) 'हस्तगऽऽ' दुनियेचा 'गऽऽ जाऽऽ

'तयासीऽऽ' नमस्कार 'माऽऽशाऽऽ

पहिले अष्टमात्रक आवर्तन प्छुतियुक्त, दुसरे आवर्तन पुरे आणि तिसरे चतुर्मात्रक खंडाचे आवर्तन. याचे दिग्दर्शन "छंदोरचने"त नाही. पहिले आवर्तन पुरे झाल्यास रचना छंदस 'वंशमणि' होईल. वरच्या गाण्यांत विकल्प ही मोडणी शक्य होती. पण या गाण्यांत मात्र विकल्पे षण्मात्रक मोडणी नीट जमत नाही.

(१२), "शधा 'रसऽऽली' मंदीर्गऽऽ' समजावीतो' हरी

'मृगपंक्ति' जाति. मात्र चाल "सागड शधा रे०" वगैरे गीताच्या चालीपेक्षा अधिक द्रुत व आघातयुक्त म्हणणीची असते. पद्मावर्तनी रचना.

संकलित गीते :

(१) 'ऐलमा 'पैलमा' गणेशा 'देवा

'माझा खेळ' माझ दे 'करिन् तुझी सेवा

'माझा खेळ' मांडिला 'पेशीच्या 'दारी

'पारावत घुमत वुरुजा-वरी

ही षण्मात्रक 'परिलीना'ची छंदस छाया आहे. शेवटच्या ओळीत अंती ~ + आहे ते ~ + असे मानावे लागते. 'ऐलमा - पैलमा' हे बहुधा 'एल समन् - पैल नमन्' यांचे अपभ्रंश असावेत.

(२) 'अस्कण माती 'चिक्कण माती 'खळ्गा जोऽऽ 'खणावाऽऽ

'अस्सा खळ्गा' सुरेख बाई 'जाते जेऽऽ' क्वावेऽऽ

'असें जाते 'सुरेख बाई' गहूं तेऽऽ' ओल्वावेऽऽ...

“छंदोरचने”त छंदस “वैकुण्ठ” आहे, त्याचेंच हें मानावर्तनी रूप दिसतें हें मात्रिक रूप मात्र “छंदोरचने”त दिलेलें नाही. पद्यावर्तनी रचना.

(३) आम्च्या माहेरचाऽऽ वैद्य आला चाई वैद्य आऽऽ लाऽऽऽऽ
त्याला बसायलाऽऽ नीळी घोडि चाई नीळी घोऽऽ-डीऽऽ

यात पदिला तुकडा आद्यतालकपूर्व आहे आवर्तने अष्टमात्रक आहेत या रचनेचा उल्लेखहि “छंदोरचने”त नाही रचनेतील प्लुति स्थानामुळे या फेराच्या गाण्यात आदोलित गति उत्पन्न होते

(३) स्त्रियाची बैठकीची गाणी :

या तऱ्हेच्या स्त्रीगीतात नियमित जातिरचना आढळते त्यापैकी अनेक गीताचा विचार “छंदोरचने”त केलेला असल्यामुळे येथे पुनरुक्ति करित नाही. फक्त काही विशेष तपशिलाची वाटली तेव्हाच गाणी पुढे दिली आहेत.

“अतर्गुहातील गीते” : सपा सरस्वतीचाई टिपणीस

(१) “रूपलेणी” :

बाळ दिसे गोजिर वाणेंऽऽ । या अशा रूप ला वण्येऽऽ
हो शीगे पितया लानीऽऽ । केली ही बाळ लेणीऽऽ

या गीताची जाति ‘उद्धव’ आहे.

(२) “शाळेचे चाळे” :

न दोन दिन पा हीला श्री हरिला चोला चोला
आ णविली रगित पाटी दे वल्ल पतो जीला

‘पाली’ आळेलऽऽऽऽ

जाति 'उद्धव'. अंत्य चरण 'पिशंग' जातीचा आहे. शेवटचा संयोग "छंदोरचने"त दिलेला नाही.

(३) "पीतांबर" : एके दिवशी 'हरि' असतां निज ! भवर्नी
प्राणवल्लभा ' जवळी नाही ' कोणी...

याची जाति अष्टमात्रक "वंशमणि" आहे.

(४) "द्वादशमासी" : अश्विन 'मास होऽऽ' रुक्मिणीऽऽ
विनवी हरिलांगुनी
जाति 'मृगपंक्ती'ची रचना आहे; योडें छांदस मिश्रगहि आहे.

(५) "विष्णुपत्नी" : द्रौपदि बहीण तीऽऽ कृष्णाचीऽऽ ।
सेवा करि तुलसीची

याची रचनाहि 'मृगपंक्ती'चीच आहे. चाल मात्र वेगळी.

(६) "कंचुकी छंद" : कंचुकिचा 'छंद' बाह 'लागला मला
पुर्विण्यासि इच्छा खुनाय घांवला

जाति "धवलचंद्रिका" आहे; पण त्रिमात्रक विभागांची मोडणी आहे.

(७) "विरही राम" : 'लपुनि वसुनि' प्रीति मम 'लाविसी क-सा
घ-नांडुविना ' घोर निघे ' चातका क-सा ॥
'मधुर तुझा ' शब्द श्रवणा ' रंजवील ' का
अ-मागि हस्त ' हाय कंठि ' त्या पडेल ' का ॥

'धवलचंद्रिका' आणि 'रुचिरवदना' याची द्विपदी रचना.

(८) "पुनरागमन" : कौसल्या म्हणे सुमित्रे अव-घागी
स्वप्न देखिलें मी पहाटेच्या प्रहरी... ॥

घटना 'वंशमणि'ची दिसते, पण पहिली ओळ 'भूपती'चीहि होऊं शकेल :

कौ-सल्या म्हणे सुमित्रे अव धारी

(९) "बोलाचा अर्थ" : अहो शंकराऽऽ बोलाचा अर्थ कराऽऽऽऽ ॥प्र०॥

को णाला होतें सोडित

को णाला होतें बांधित

को णाला धरुनि हस्त की

होतें मि पिरवित मस्तकीं ...अहो० ॥

अंतरा आहे 'भरतखंड' मात्रावलीचा, अंती असलेला; त्याऐवजी प्रादि-अंती - असलेला अंतरा असता तर ती जाति 'बधूबली' झाली असती, आहे त्या स्वरूपांत ही विषम जाति नवीनच म्हणावी लागते.

(१०) "माहेर" : माहेर तें 'माहेऽऽ 'कैलास' नगरीऽऽ
माता माजी सीऽऽ 'गिरिजा सुंदरीऽऽ
माझा पिताहोऽऽ 'त्रिपुरान्त'कारीऽऽ
त्याची मी 'कन्याऽऽ 'बाईऽऽ ॥

एक पणमात्रक आवर्तन आणि ४ मात्राचा तुकडा, अशा रचनेचें दोनदा पुनरावर्तन पहिल्या तीन ओळींत आहे. चौथ्या ओळींत प्लुतियुक्त आवर्तने आहेत, ---।--ऽऽ था घटनेच्या मात्रिक रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही; मात्र छंदस रचनेतील "निर्झरगीत" असें आहे. अर्थात् ---।--+ ही मात्रावली आणि ---।--ऽऽ।--ऽऽ ही मात्रावली यांच्या संयुक्त रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाहीच.

इतर स्त्री गीतें : यापैकी १ ते ४ स्वसंकलित.

(१) देवकी 'विनवी बसुदेवाऽऽ बालक 'नेतां परमा'बा
घेउनि 'माखीवर ताऱ्हाऽऽ नाही 'केलें स्तनपा'ना

नाहीं 'देखिलें पुत्रवद'नाऽऽ बालक 'नेतां परसद'ना
याला गडे 'नंदाघरिं ठे'वाऽऽ बालक 'नेतां परगां'वा

'यांत 'भुवनसुंदर' द्विरावृत्त आहे. चाल मात्र फार भिन्न आहे.

(२) रुक्मिण 'पुसते कृष्णा'लाऽऽ आज का 'राघे-ग्रहिं मे'लाऽऽ
कृष्ण 'गृहणे ये रुक्मि'णीऽऽ होतो 'पांडव सद'नीऽऽ
प्रतिष्ठा 'केली मीष्मा'नीऽऽ निःशत्रु 'करिण मी धरणीऽऽ
'उदयिक मारिण 'पांडवांना 'असा निश्चय के'लाऽऽ ।

'भुवनसुंदर'च्या (द्विरावृत्त) ३ ओळींना जोडून 'चंद्रकांता'चा दीर्घ
चरण अशी ही समग्र रचना होते. संयुक्त जाति 'छंदोरचने'त अगदी
याच स्वरूपांत नाही. मात्र एकेरी 'भुवनसुंदर' चरण आणि चंद्रकांत मिळून
'गाविज' जाति बनते, तिला ही रचना फार जवळची आहे.

(३) 'गजव्रत' :

कुमति 'गृहणे धांव श्री-'हरी, अतां गेली 'यवमुनियां गा'धारी ॥
ही रचना "आदिसुन्दरी" जातीची ठरते. ('भरतखंड' + 'पर्वती')

(४) शे'पाचा पलंग 'व्याचाऽऽ । सख'यांनो तो गडि 'अमुचा
पर-'मेष्टी नामी'कमळी । गो 'वर्धन धरिले 'बोर्षी
ये-'तलासे अवतार 'उयानें । जन-'नी जठरासि 'नेणें
पां-'डवांसि विजयी 'करें
कळ-'वावरि सेळ ज'याचा । सख'यांनो तो गडि 'अमुचा ॥

ही समग्र रचना 'उद्धवा'च्या आवृत्त चरणांची आहे. चाल मात्र
घेगळी असते.

(५) "तुळशीचें गाणें" : (संग्रा० म. वि. डोंगरे, "म. सा. प." २।१)
तुळ्शी तुळ्शी 'तूं माझी काशी ॥ वृंदावनी 'एकादशी ।

नाव प्याव 'तुळशीच'ऽऽ ॥ पातक जाई 'जन्माच'ऽऽ ।
 अरे अरे रामा 'तुझ्या जवळ' काय आहे ? ।
 पिळ्ळा पितावर 'नेसला आहे ।
 गरडावर 'बसला आहे ।
 हळदीचा सडाऽऽ ॥ कुकवाचा पुढाऽऽ ।
 दे जन्म अक्षयी 'दे माझा चुडाऽऽ ॥

कहाण्याच्या घाटणीवर म्हणावयाचें गीत, पण यात मात्रिक आवर्तनें जवळ जवळ पूर्ण स्वरूपात आढळतात. भारभी 'पादाकुलक' व पुढे 'अचलगति' भासमान होते. नंतरची रचना मात्र गद्यपद्याच्या सीमेवरची लवचिक उच्चारणाची आहे. जुन्या काळची ही 'मुक्तशैली'च होय.

[२] प्रातिक लोकगीतें :

(अ) चन्हाडी 'लोकगीतें :

श्री. ना. गो. हूड संग्रहीत गीतें—'म. सा. पत्रिका', अंक ७०, ७४ :

- (१) 'सखू मी जो'डतो, 'श्रामनाची 'नात
 तिच्या 'माठीले कळस'सात
 (२) 'सव्वा खडी'फूल, महा'देवाच्या शे'जीले
 पार'बती घारा 'घाले, चार'समया या'जूले ॥

वरील संग्रहातील या गीतात व इतर गीतातहि 'देवीवर' अभंगाची रचना आहे.

"चन्हाडी लोकगीतें" : संपा० : श्री. पा. भा. गोरे :

- (१) 'घराची अ'स्तुरी, जस 'कापळाच 'बोंड
 नाहे'रच्या नारि'सार्थी, धुतो 'गडीवर' तोंड ॥

“लोककथा व लोकगीते” : संपा० : श्री. वि. वा. जोशी :

(४) राईवोऽऽ 'राईवोऽऽ 'आम्ही खेळूं' राईवोऽऽ ॥ध्रु०॥

राईत् देळा ' बहुल्या लेऽऽ 'बहुल्या लेऽऽ

एक् का गौरी ' उरपत् लीऽऽ 'उरपत् लीऽऽ

ध्रुवपदांत ४ अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत. पण पहिल्या आवर्तनात जेथे प्लुति आहे तेथे अक्षर असतं तर ओळ छंदस 'अचलगती'ची द्विरुक्ति ठरली असती. अंतःस्थांत 'अचलगती'ला जोडून आणखी एक प्लुतियुक्त आवर्तन आहे. मात्र येथे चर्गच आवर्तनें मात्रिक आहेत.

(५) 'काकडी दूध' माऽयवोऽऽ 'दूध माऽय'वो ॥ध्रु०॥

'तपवली काळी ' पिवळी शार्ई'

'सौभाग्याचे 'वोऽऽऽऽ 'माझ्या लाडा'चेऽऽऽऽ

'गोराई अंघोळ ' करुन वोऽऽऽ 'शोभा लेवुन' जाऽय वो

'मी कदाि लेक' वोऽऽऽऽ 'शंकर लागले' वाटेऽऽऽऽ

'शंकर ' नव्हते 'वोऽऽ 'सांगार्तीऽऽ

'मजला शकुन' जातीऽऽ

या गाण्यांत अष्टमात्रक आवर्तने आहेत. 'पादाकुलक', 'अचलगति' आणि 'शुद्धसती' यांच्या मोडणी आहेत. “शंकर नव्हते वो०” चंगीरे दोन ओळींत आद्यतालपूर्व मोडणी घेतल्यास ती 'भृंगपंक्ति' होईल. 'पिंगंग' ज्ञानीचे चरणहि वरच्या रचनेंत आहेत. एकूण गाणें समिश्र स्वरूपाचें आहे.

(६) “सणांची जंत्री” : 'आली आम्वाढी' सण हांकारी ॥ध्रु०॥

'दुजली पुजली' जीवती ॥ नागोवा लिहिला 'मिऽती ॥

ध्रुवपदांत द्रुत 'पादाकुलक' व पुढे 'अचलगति', 'शुद्धसती' ही रचना मात्रिक आवर्तनाची व नृत्य-गायनाला अनुकूल अशी आहे.

(७) “आसुरी घनाशा” : ‘भावाची बज’ बहीण पहिली’
‘पाय धुण्याला’ पाणी देली’ ..

यात मात्रिक ‘पादाकुलक’ आहे. विकल्पे पन्मात्रक मोडणी.

(८) मी ग ‘हरणुली होई’-नऽऽऽ वनामधि जाईन पळू’-नऽऽऽऽ
कधी ‘नाहि सापडी’-नऽऽऽऽ ॥ध्रु०॥

तू ग ‘हरणुली होई’-ल मी ग ‘पारधी होई’-नऽऽऽऽ
वरि ‘घारि फासे मारी’-नऽऽऽऽ ‘तुला ग गवसी’-नऽऽऽऽ ॥

ध्रुवपद य अतरा (तीन ओळी) ही ‘भुवनसुंदर’ जातीची आणि
अतरा (शेवटचा तुकडा) ‘विशग’ जातीचा, अशी संयुक्त रचना आहे

(आ) कुडाळी गोमतकी-वेळगाची गीते.

कुडाळी गीत : सम्रा० बा. रा. प्रभु, ‘म० सा० पत्रिका’ ४७वा अंक

नार कशि ‘कापाड’ ल्यवृताऽऽ ‘नाय बुड’ ल्याचीऽऽ ‘चिंताऽऽ ॥
नार कशि ‘चोळीऽऽ ल्यवृताऽऽ ॥ नार कशि युग्मीऽऽ ल्यवृताऽऽ ...

भृगावर्तनी जाति आहे. याच प्रकरणात “माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा” हे
आले फेराचे गाणे आहे, त्यासारखी चाल वण येथे आवर्तनात प्लुति
आहे ही रचना “छंदोरचने”त उल्लेखिलेली नाही मात्रिक-छादस ‘लक्ष्मण’.

गोमतकी गीते : सम्रा० रा. ना. वेळकर, ‘म० सा० पत्रिका’, ४७वा अंक

(१) पोवळ्या ‘दवऽऽ’ ल्याचाऽऽ । ‘दवळ्या’ बैलाचा ‘जोत चा’-धीलाऽऽ
डोंगरी ‘जोत चा’-धीलाऽऽ

पेटी ‘लागली’ मे नागरी । ‘नागर’ शेताशी ‘काय चा’-नकऽऽ
जानऽऽ-काचे ‘वशी’-ऽऽ । ‘पडला’ उजऽऽ ‘बडऽऽ ।

राम ‘बैसऽऽ’ला र’-पातऽऽ । ‘सितेऽऽ’ घेऊनी ‘माडीऽऽ’ बराऽऽ

मारुऽऽ-ती त्रऽऽ 'हूनऽऽ' चारीऽऽ । मोठ्याऽऽ 'प्रीतीने'-

शेसऽऽ 'भरीऽऽ ।

षण्मात्रक आवर्तनांची ही रचना आहे. पण आवर्तनांत प्लुतीचा आश्रय पदोपदी घेतलेला आहे. ही रचना सर्वस्वी गेय आहे. "राम बैमला रयांत" या विभागातील रचना छंदस "देवीवर" रचनेसारखी. अष्टमात्रक मोडणीची वाटत, कारण त्या दोन्ही ओळींचे एकंदर स्वरूप ओवीसारखे भासते. परंतु तेथेहि षण्मात्रक मोडणी आहेच.

(२) . सूर्या सामख्यो ' सोड्यो घरा

लेक जाता ' पर घरा ॥

पर घरा 'जातंय लेकी । आय आना-मागशी ।

काय आना-न मागशी । काय दासा- 'मंशीऽऽ ॥

आधी बाप्पा 'दितंय मंशी । मगे बाप्पा 'नाय मंशी ।

मुमडाच्या 'कुलासाठी । काय जाच 'करशीऽऽ ॥

रुमाडाचा ' सोडीन्ऽऽ । सोनीयाचा 'घडेन्ऽऽ ।

जाऽऽचई ' सोडीन्ऽऽ । काय लेकी ' तुसाऽऽ ॥

छंदस अष्टमात्रक आवर्तनाचा श्लोक आहे. 'पादाकुलका'ची रचना मधेमध्ये नियमितपणे दिसते. मात्र गायनसुलभतेसाठी प्लुतिहि येथे भरपूर आहेत. षण्मात्रक वैचित्र्यहि संभवनीय आहे.

(१) रुक्मिण 'पावली 'माट्वाऽऽ 'दारीऽऽ

माट्वाऽऽ 'वाच्योऽऽ 'परि दे- 'सूनऽऽ

रुक्मिण 'संतोऽऽ-पलीऽऽ

रुक्मिण 'पावली 'माज्घरा 'दारीऽऽ

माज घ- 'राच्योऽऽ 'परिदेऽऽ- 'सूनऽऽ

रुक्मिण 'संतोऽऽ- 'पलीऽऽ

काननीं ' गावला ' नवल्ल ' हाऽऽ
तो दीला ' मावाऽऽ- ' पाशीऽऽ
मावऽऽ ' म्हणेऽऽ- ' सुतेऽऽ- ' पाशीऽऽ
तुझ्याऽऽ ' गळ्याऽऽ- ' पाशीऽऽ

धम्मात्रक आवर्तनाची रचना आहे. रचना छंदसच म्हणावी लागते. मूल प्रकृति 'परिलीना' छंदासारखी आहे. पण प्लुति ठायीं-ठायीं आहेत. काही ओळी मात्र छंदस 'परिलीना'सारख्या स्पष्टपणे वाटतात, शेवटच्या दोन ओळींतील प्लुतियुक्त आवर्तनाची तुलना कालभारतमक फ्रेंच पद्य रचनेशी करता येते. या प्रवधाच्या शेवटच्या प्रकरणात याचें सविस्तर दिग्दर्शन केलें आहे.

बेलगावी गीत : सम्रा० वामन चोरघडे, "साहित्य," ऑक्टो०, १९४८

गावड्यान ' गाळस ' बाधीऽऽ ' ल गुरवान ' तळस ' खाणीऽऽ ' ल
एवढं ' तळऽऽ ' ग्गल्या- ' तरी
तळ्याऽऽ ' पाणी का ' लागेऽऽ- ' ना
बोलवा ' गावींचे ' तलवा- ' रुऽऽ
बोलवा ' गावींचे कोलवा- ' रुऽऽ
बोलवा ' नगरी- ' चे भऽऽ ' दूऽऽ
बसूऽऽ ' घालाच- ' दनऽऽ ' दूऽऽ
त्यानेऽऽ ' पोयी गा ' कादीऽऽ ' ली
त्यानेऽऽ ' नक्षत्रे ' गर्णीऽऽ- ' ली

धम्मात्रक आवर्तनाची रचना. प्लुतियुक्त आवर्तने. 'घवलचद्रिके'ला जवळची रचना. पण येथे अक्षरें छंदस विलंबितोचारी आहेत.

(इ) इतर प्रांतिक गीतें :

(१) "लिवाचीं गाणीं": सम्रा० दुर्गा भागवत, 'म० सा० पत्रिका', अ. ६२

संतांच्या "चिंचेच्या झाडावरि" वगैरेसारख्या पद्यांतील अष्टमात्रक आवर्तनांची 'हरिभगिनी'सदृश रचना. नामदेवादिकांचे 'खेळीये' यासारखेच असतात. या रचना विकल्पे षण्मात्रकावर्तनी होतात व या उभयमिश्र ठेक्यामुळे नाचाची गति हट्ट होते.

(क. ३) : 'कार्लि येगे कार्लि ये' मांड् मांड् कार्लि ये'
 'बारा गांव घेऊन गेले' टेंप येऊं देऽऽ ॥
 कार्लिंच्या वेला 'मांड् मांड् केला'
 'घेऊन गेले बारा गांव' नारळ येऊं देऽऽ ॥
 हे 'टेंप येऊं दे' हे 'नारळ येऊं देऽऽ ॥'

यांतहि वरच्यासारखी अष्टमात्रकावर्तनी 'हरिभगिनी'सदृश रचना असून म्हणणी द्रुतोचारी आहे. ही रचनाहि विकल्पे षण्मात्रक आवर्तनांची होते; विशेषतः वरच्यापैकी शेवटच्या ओळी तशा तऱ्हेची धाटणी दर्शवितात.

ताबुतांतील गीत : हसन 'हुसेन' दोघेऽऽ 'भाय्
 एकटा 'कासीम' करतो 'काय्

टोलक्याच्या ठेक्यावरची षण्मात्रक 'धवलचंद्रिके'ची धाटणी.

(४) अहिराणी स्त्रीगीतें

संग्रा० श्री. गणेश कुडे, "नवमारत" ओढ्ये. १९५२

'योगे अहा'ईस,ऽऽऽऽ 'इत्तर 'उभा
 'येना आंधो'ळले, पानी 'देस चंद्र'भागा ॥
 'भय वन'मान, सीता 'लडस आ'यका
 सीता'ले समजाविती! झाड'झुडूप गाय'का ॥
 महा'देव पारवती, खे'ळनी एकी 'बेकी
 पा'र्वती तोफा'डीनी, लिना 'भोया म्हादेव 'जिकी ॥

या सर्व ओव्याच आहेत. लहान अभंगाची ('देवीवर' अभंगाची) वैचित्र्यपूर्ण रूपे येथे आहेत. काही चरणात आद्यतालपूर्व दोन अक्षरे आहेत, तर काहीत नाहीत; काहीत एकच अक्षर आद्यतालपूर्व आहे. पहिल्या ओवीतील पहिला चरण मूळचा मात्रिक भारतीचा (षण्मात्रक 'परिलीना'चा) असूनहि येथे त्याचा उपयोग तीग्रीचारी अष्टमात्रकावर्तनी छंदस पद्धतीने केलेला आहे.

(५) मंडारी लोकाची लग्नीतें :

सम्रा० श्री. वि. स. सोहोनी, 'म. सा. पत्रिका', ऑक्टो. १९३२

(क्र. १) हळदीचें गाणें : 'आरत्यान' परत्यान 'कारण' गेलीऽऽ
'एक वेळ' गेलीऽऽ 'मंडपा' शीऽऽ
'मंडप' दाराचे 'मुरत' मेढीऽऽ
'तुझेवर' भारऽऽ 'कशाऽऽ' चाऽऽ
'माझ्यावर' भारऽऽ 'मंडपा' चा
'दारीऽऽ' मंडप 'मोतिया' चा...

षण्मात्रक आवर्तनाची, प्लुतिजन्य आदोलनाची, रचना; लोकगीतांतील वैशिष्ट्यपूर्ण लयवद्धतेचें एक उदाहरण. 'परिलीना' व 'घबलचंद्रिका' याचें समिश्र व लवचिक पूर्वरूप.

(क्र. २) कूळ स्थापनेचें गीत : गणऽऽ 'यावेऽऽ' गणऽऽ 'पती
आवेऽऽ' पराऽऽ 'व्यासऽऽ' येती ॥
यादव 'गेलेऽऽ' सरते 'राती
' गेलेऽऽ 'कौडऽऽ' छा होऽऽ 'पुरी ॥
' तंव ते ' सीतेऽऽ' जानेंऽऽ 'केनी
' हातीऽऽ 'माळाऽऽ' घेऊनी ' उभीऽऽ
' एकू माल ' घातली ' कृष्ण गो ' वळ्या...

वरच्यासारखीच पणमात्रक आवर्तनांची रचना. प्लुति'व आंदोलने यांची परिणामकारक योजना. परंतु अष्टमात्रक अभंगाची धाटणीहि शक्य आहे. बहुतेक रचना छंदस विलंबितोच्चार्यी आहे.

(क. ३) नवरा मुलगा आल्यावर म्हणावयाचे गणें :

'तोढिली ' उसाची ' भारीऽऽ

'टाकले ' मंडपाचे ' दारी ॥

'यज्मानणी ' बाहेर ' ये गेऽऽ

'हिराऽऽ'जावई ' पागे ॥...

आणखी एक पणमात्रक आवर्तनांची रचना. या रचनेला नवे 'लक्ष्मण' छंद हें नांव मागे मुचविलेले आहे.

(क. ४) 'लगीन' लागतांना म्हणावयाचे गणें :

आवशिचां चांदणें ' फार्याचा सोश ' सोप्यावर टाकीला ' बाज्या हो ।

बाज्यावर पडुडला ' भिऊ नवरा ' धोंडीबाई घालितो ' वारा हो ॥

वारा जो घालीता ' बापान पाहिली ' धोंडी माशी वरजोगी ' झाली हो ।

वरजोगी होऊनी ' वराला दिली ' धोंडी माशी दिसते ' नश्वत्र किं हो ॥

दुतोच्चार्यी, लघुप्रयत्न रचनेची 'हरिभगिनी'सारखी रचना. विकल्पे पणमात्रक आवर्तने यातहि घेतली जातात, परंतु नामदेव-एकनाथांच्या 'खेलिया' वगैरे गीतातील चालीमुळे येथे अष्टमात्रक 'हरिभगिनी'सदृश रचना मानावी.

(क. ५) लोण उतरतांना म्हणावयाचे गीत :

आं'शिया वना'मधें । बऱ्या ' फुलत्या क'स्तुरी ॥

कौ'तुकी लोण ' उतरी । नवऱ्या ' सुमची अ'स्तुरी ॥

ने'सली शावर'शाल । कपाळी ' कुंकू लेली ' लाल ॥

वा'शिगे वेग'डीची । वर काय'मुखन्या दाळ ' देती ॥....

छादस 'देवीवर' अमंगाची रचना. म्हणणी ओवीसारखी, आद्यतालक-पूर्व गट १, २, ३ अक्षराचाहि आहे. उच्चार त्याप्रमाणे विलंबित किंवा द्रुत करावयाचे असतात.

(६) नगरकडील दिपवाळी गीतें :

समा० वि. म. धुले, "म. सा. प." ४।१ ते ३

(क. १) माझी 'बोहळण गाय' चरी, दुध 'भरून देति' चरीऽऽ ॥
चरच-'रीत भंवरा' करी, गाय 'राखितो गोहंद' हरीऽऽ ॥
माझ्या 'बोहळण गाइच' तोंड, जस 'तीऽऽथांच' कुडऽऽ ॥...

द्रुतोच्चारी अष्टमात्रक रचनेची धाटणी. मध्यतरीं प्रासयुक्त खड; बहुधा 'जिजा' सटश रचना; परंतु विकल्पे षण्मात्रक मोडणीहि होत असणें स्वाभाविक वाटतें.

(क. २) 'घरचा' धनीऽऽ 'न्हालाऽऽ धुलाऽऽ
गाईऽऽ 'खालून 'चालून 'गेलाऽऽ
गाइन 'त्याला 'शिरपाव 'टिला'
धन्याचा 'शिरपाव 'फाटून 'गेला

(अंतरा) 'अरे अरे 'व्याघ्रनाना ॥ अरे अरे 'व्याघ्रनाना ॥
'गाइला 'पानीन 'पहिला 'पान्हा ॥
'भग येईन 'तुझ्या 'राना ॥

यांत मुख्य रचना षण्मात्रक आवर्तनाच्या धाटणीची आहे. त्यात काही ठिकाणी आरंभीच्या 'परिलीना' याटाची रचना भासमान होते. अंतरा जलद म्हणणीचा अष्टमात्रक 'पादाकुलकी' आहे.

(क. ३) 'गायल्या 'गायल्या 'झोपाय 'उघड'
'गायाऽऽ 'जाऊं दे 'वरल्या 'रानी ॥
वासरं 'जाऊ दे 'खालच्या 'रानी ॥

वरच्या 'रानचा' शिंगनी 'मात
 खालच्या 'रानचा' कुन्दनी 'मात ॥
 गायख्या 'गायख्या' सोपाय 'उषड
 गायाऽऽ' जाऊं दे 'नदी व'रीऽऽ
 नदीच 'पाणीऽऽ' क्षिरीमि'री ऽऽ ॥

उषड-उषड णमात्रक आवर्तनांची रचना. कांही ठिकाणी आरतीच्या रचनेतील 'परिलीना'सारखी घाटणी स्पष्ट दिसते. "नदीऽऽ' वरीऽऽ" असे वैचित्र्यहि संभवते.

(क. ४) गाइला 'झालाऽऽ' टवळा 'नंदीऽऽ
 तो हाये 'शिंगऽऽ' शिंगू'ब्ब्याऽऽ
 त्यालाऽऽ' सोडाऽऽ' काळ्या वा'वरी
 काळ्याऽऽ' वावरी 'बेलाचं' झाड
 त्याच्यावर 'बसला' सोग्याऽऽ' मोर
 सोग्यालाऽऽ' मोराची 'लावू लावू' पंल

(अंतरा) एक पंल आखडिला 'त्याला लावा गंमिर नाडा ।
 आमच्या'गांवचा'कुणवी'येडाऽऽ
 पडत्या'पावसात'हाकितो'गाडाऽऽ ॥

(अंवर) गाडा पळे 'गाडि वाटेनं ।
 चित्तर पळेऽऽ' झाड वाटेनं ॥

मुख्य भाग णमात्रक आवर्तनांचा व दोन्ही अंतरे जलद म्हणणीच्या 'पादाकुलक' रचनेचे. दोन्ही लयी सारख्या कालमानाच्या.

(७) टिपरी-नीतें :

कोंकणांत गोकुळअष्टमीच्या उत्सवांत टिपऱ्यांचा खेळ चालू असतो.

त्यात म्हटली जाणारी कित्येक लौकिक गाणी मुळात आद्य मराठी नाटककार विष्णुदास भावे याच्या पौराणिक नाटकांतील आहेत, परंतु तीं अत्यंत लोकप्रिय होऊन प्रसार पावल्यावर आता मूळ उगमाचा पत्ताहि बहुधा कोणास नसतो :

(क्र. १) : एक टिपरी घे, दुसरिच मार गे,
तिसरा सोडुन, चौथी घे ॥

हे पद जल्द म्हणणीची 'हरिभगिनी'सदृश रचना आहे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी 'चौबोला' नामक प्राकृत छंदाशी साम्य दाखविणारें म्हणून उद्धृत केलें आहे. ("अपभ्रंश अँड मराठी मीम्स.") मुळात तें कै. विष्णुदास भाव्याच्या भागवतातील आख्यानावर आधारलेल्या कृष्णलीले च्या नाट्यप्रवेशातील आहे ("नाट्यगीतसंग्रह", पृ. १६६.) तेथला पाठ पुढीलप्रमाणे आहे :

एक टिपरी घे, दुसरि संभाळ गे, देउन् तिसरि दे, चौथि मागे ॥
पाचवि देउन्, सहाविस फिर गे, सातवि बदल ॥

यात प्रथमार्थ 'हरिभगिनी'चा असून उत्तरार्थ 'शुभगंगा' जातीचा आहे.

क्र. २ 'लाल पदर अग्नि' हाति धरितोऽऽ
'गडेरी गोफा'तें विणितोऽऽ ॥

हे पद कै. म. वि. डोंगरे यांनी "म. सा. पत्रिकें"तील आपल्या लोकगीतसंग्रहात समाविष्ट केलेलें आहे. परंतु तेहि बरच्याप्रमाणच कै. भावे यांच्या नाटकांतील आहे. (पृ. १६९.) महाडकडील कोकणात तें रुढ असल्याचें प्रस्तुत लेखकासहि माहीत आहे. याचा छंद 'अचलगति.' नृत्यगानात्मक रचनासाठी ही जाति फार वापरली जाते

[३] जमातींची गाणी :

(अ) कोळ्यांची गाणी :

स्वसंकलित १ ते ८ :

(१) कोळ्याच्या 'पोराऽऽ' ह्याम 'खोयऽऽ'
दाळीला 'दाळि तूऽऽ' देरे म'लाऽऽ ॥

'निर्झरगीत' नामक छांदस षण्मात्रक रचनेसारखी रचना, पण दुसऱ्या ओळीत अंरय तुकडा एकाच गुरुचा आहे. म्हणून त्याची रचना वेगळीच मानावी लागते. ती "छंदोरचने"त दिग्दर्शित केलेली नाही.

(२) 'आयानो' बायानो 'जाते मुल'लाऽऽला ।
'सासरच्या' गांवाला 'निघून' गऽऽ ॥
'माझ्या ग' सासरशी 'कागूद' आयलाऽऽ
'घन्यानी' मजला 'बोलावल्' गऽऽ ॥

मात्रिक-छांदस 'परिलीना' आणि 'धवलचंद्रिका' यांची संयुक्त द्विपदी; षण्मात्रक आवर्तनी रचना. या संयुक्त द्विपदीचा निर्देश "छंदोरचने"त केलेला नाही.

(३) विंचू 'न्वावला' बोटीऽऽ 'कळ गेली' मनग'दीऽऽ
आता 'धाव रे' गण्याऽऽ 'बैद्याला' बोलवा 'लाऽऽ ॥
'बैद्याच्या' घरि होता 'नागूणीचा' पालाऽऽ
'बोटीत' बसल्ये 'मागूल्ये' दाराऽऽ ।...

ध्रुवपदांत आद्यतालकपूर्व तुकड्याची षण्मात्रक रचना आहे. त्याचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही. अंतरा मात्रिक-छांदस 'परिलीने'चा आहे. बरील रचनेत ध्रुवपदांतील आद्यतालकपूर्व तुकडा 'विंचू' एका गुरुचा '।' मानल्यास ती रचना, 'बचिरवदना' जातीसारखी होईल.

- (४) 'दोन फदे ! दोन फदे ' देग मलाऽऽ
 'खर्चाय ! ला पान ! सुपारी ! लाऽऽ ॥
 'माहिम्ना ' हलवा ' आणिन् तूलाऽऽ
 'नाही वा ! लास तर ' मारीन् तूलाऽऽ ॥

मात्रिक व छांदस 'धवलचंद्रिका' येथे भासमान दोते त्रिमात्रक, पोटगट वापरून आदोलित रचना साधलेली आहे. असली छांदस रचना मात्र "छंदोरचने"त नमूद केलेली नाही.

- (५) 'दर्याला ' हायरे तु ' पान्ऽऽ, 'नाखवा, ' होडीचें ' नोर काय ' साग ॥

ही पणमात्रिक रचना गीत-नृत्याला अनुकूल आहे. तिच्या घटनेचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही, व ती निश्चितपणे सांगणें कठीणहि आहे.

- (६) 'नाखवा ' हांसेऽऽ 'गोमूला ' पुसेऽऽ
 'कोणाचें ' गलबत ' भाड्याने ' गोंऽऽ

छांदस 'निर्झरगीत' आणि 'धवलचंद्रिका' याची संयुक्त द्विपदी. हिचाहि निर्देश "छंदोरचने"त अर्थात् नाहीच.

- (७) 'दकलली ' होडि गेली ' मुंबई ' बंदराऽऽ

मात्रिक-छांदस 'परिलीने'ची रचना प्रतीत होते.

- (८) 'चल गोमू ' गऽऽ 'मुंबई ' बंदरा ! लाऽऽ

पणमात्रक आवर्तनाची रचना आहे. पण याचें नियमित स्वरूपहि "छंदोरचने"त नमूद नाही. पहिला अर्धा भाग 'निर्झरगीता'चा म्हणता येईल. पुढच्या (भृ । भृ । +) या मार्गाला नवें नाव 'लक्षण' दिलें आहे.

"ललित सग्रह" सोंग ३३ पैकी ९ ते ११

- (९) 'मारली ' टिमकी ' रंगा फुले ! लीऽऽ ॥

'चोलीचा' बिरडा रंगा कुलेली ॥

'गवर'खेलुं गेली'कार्यानि'नेली ॥

पणमात्रक 'परिलीना'च्या घर्तीची लोकगीतांत वारंवार आढळणारी रचना.

(१०) यमुना जमुना'या दोघी'भयनीऽऽ ॥

या दोघी'निघाल्या'तळ्याच्या'पाण्याऽऽ ॥

वाटिये'मेटला'वाल्याऽऽ 'कोळीऽऽ ॥

दुग्ही या'मलाऽऽ'घरि बोल'वाला ॥

हीमुद्दा वरच्याप्रमाणेच पणमात्रक 'परिलीने'च्या घाटणीची रचना आहे.

(११) 'लाल चोली'ठान करनी ॥

गला भर गाठी'ठान् करणी ॥

मारकिट्चा बाजार ' ठान् करनी ॥

काजूच्या बिया'ठान् करनी ॥

मिठायचे पुडे ' ठान् करनी ॥

'अचलगती'ची घाटणी. लोकगीतांतील लास लक्ष, विकल्पे 'पादाकुलक'हि शक्य आहे.

संकीर्ण :

(१२) नाव'घडवली'गोऽऽ'चंदनाचीऽऽ

'सोन्याच्या'वाळ्याऽऽ'मोत्याच्या'जाळ्याऽऽ ।

'घडवली'गोऽऽ'चंदना'चीऽऽ ॥

'चंद्रम'भरती'नाव डोले'बरती

माल'भरला'सगीन

'वल्ह्या'ब-ल्हवऽऽ

'घडवली'गोऽऽ'चंदना'चीऽऽ ॥

षण्मात्रक आवर्तनी रचना. अंतन्यांत 'पादाकुलक' अन्यत्र आवर्तनांत प्लुतमात्रायुक्त आंशोलने. सुरुवातीच्या चरणात 'नाव' हा शब्द दाळीपूर्वी म्हणावयाचा आहे.

(१३) वाडी तूझी 'मायगो
पाणथळ तूझी 'वाटगो
समिंदर तूसा 'आजा गो

यांतीत पहिल्या चरणात अंत्य तुकडा 'गा ल गा' असा आहे, '। प। - ~ + ' ही अपभ्रंशातील 'खंड्य' जाति "छंदोरचने"त नाही. तिसऱ्या चरणाच्या अंती 'गा गा गा' आल्यामुळे त्याची 'अचलगति-बालानंद' जाति झाली. वरचे चरणहि प्लुतीने याच्यासारखेच होतात. 'अचलगती'चे लोकगीतातील महत्वाचे स्थान मागे वर्णिले आहेच.

(१४) ताडेलची चायको 'गोरि गोरीऽऽ
नरम विछाना 'पलंगावरीऽऽ

प्रो. वेलणकरानी "भारतकौमुदी" (प्रो. मुव्वर्जी स्मारक ग्रंथ) या ग्रंथातील आपल्या 'अपभ्रंश वृत्त' विषयक लेखात उल्लेखिलेले हे गीत जलद म्हणणीच्या 'अचलगती'चे आहे. परंतु ही अष्टमात्रक ठेक्याची मूल लय सहज षण्मात्रकातहि रूपांतरित व्हावी असा म्हणणीचा श्लोक दिसतो :

ताडेलचि 'चायकोऽऽ' गोरि गो-रीऽऽ
नरम बि-छानाऽऽ 'पलंगा व-रीऽऽ

मग ही प्लुतियुक्त छानदस-मात्रिक 'धवलचंद्रिका' म्हणावी लागेल.

(आ) दागी लोकांचे गीत : (समा० य. क. मोरोनी, "नवभारत" मासिक सप्टें. १९४९.)

'उंदीर ' म्हणतो मी ' शिपीण ' गऽऽ
 'देवाला ' छुगहें ' पुरवी 'नऽऽ
 'साळऽऽ ' म्हणते मी ' तेजीण ' ग
 'देवाला ' तेलऽऽ ' पुरवी 'न
 'लाकड्या ' म्हणतो मी ' नगार 'कऽऽ
 'देवाला ' नगारा ' वाजवी 'न

छांदस-मात्रिक 'धवलचंद्रिका' येथे दिसत असून पांचवी ओळ मात्र 'परिलीना'ची म्हणावी लागेल. काही आवर्तने प्लुतियुक्त आहेत. गेय रचनेला ते पारच अनुकूल असते.

(इ) कोकेवाल्यांचे गाणे :

'शके अह् ' राशेऽऽ ' एकुणचा ' जाला
 'करवीर ' शहरी ' उरख ' झाला
 'शाहू रा ' जालाऽऽ ' पुत्र जा ' हलाऽऽ ।
 'जो बाळा ' जो जोऽऽ

कोकेवाल्यांचे हे गीत उघड-उघड अर्थाचीन काळचे आहे. बहुधा "कागल युवराजाच्या पाळण्या"तील ओळींची ही छाया असावी. यांत यण्मात्रक 'परिलीना' ही आरतीची व पाळण्याची जाति आहे. एकनाथांच्या एका पाळण्याची चाल अशीच आहे व ती मागे दिलेली आहेच.

नाथपंथी कोकेवाल्यांचे लोकप्रिय 'गोपीचंद गीत' संतांच्या 'खेलियारे' पद्धतीतील द्रुत म्हणणीने म्हणावयाच्या 'हरिभगिनी' मात्रावलीचे आहे.

(ई) कोंकणांतील कृष्णविषयक पदे :

'गोविंदाऽऽ ' गोपाळाऽऽ
 'यश्वदेव्या ता ' न्या बाळाऽऽ
 'कृष्णाने मुरली ' वाजविलीऽऽ

'राधा गवळण' बावरलीऽऽ

अहो 'अशि कशि मुरली' बाजविली ॥

'घरातलें काम' विसरलीऽऽ ॥

मुख्यतः अष्टमात्रक 'अचलगती'ची रचना. पहिल्या चरणात आवर्त-
नान्तीं द्विमात्रक विराम, आणि पाचव्या चरणात 'अहो' हा टाळीपूर्वी
म्हणावयाचा शब्द ही यात वैचित्र्यपूर्ण स्थळें आहेत.

गोविंदा 'आलारेऽऽ' आलाऽऽ, गो 'कुळात आनद' झाला ।

गोविंदा 'साठी रेऽऽ' साठीऽऽ, दहिं 'दुधात सासर' वाढी ॥

"सागड बाधारे०" यगैरे पदाच्या घर्तांची 'मृगपक्ति' जाती. मान
येथे चाल भिन्न आहे.

(क) महार जमातीतील गीतें : (सग्रा. गोपीनाथराव प्रधान,

"म. सा. पत्रिका," ९-४)

पुढील गीतें "मुचईतील महारी गीतें" या मयळ्याखाली दिलेलीं
असलीं तरी तीं कोंकण देश व महाराष्ट्राचून इतर जमाती यातहि रुढ
आहेत. पुढचे क्रमाक मुळातील कायम ठेवले आहेत.

(क. १) :

सात 'ताळ्याच्या माडीवर' गोरई उमी, ताक 'करिती राहिवार्ड' सगें हो
हिच्या 'ताकात पडला' मोगरा हो, हिचें 'जातें कान्हुरच्या' नगरा हो
कान्हुरचा 'कान्हु सणूचा' मेहुना मे, त्यानी 'घातीला गळ्यामधी' हात मे
'माशी तुटली नव' रत्नाची पोत मे, 'हाणा मेल्याच्या' लात मे

"चिंचेच्या झाडावर०" या एकनाथी पदासारखी द्रुतोचारी
अष्टमात्रक आवर्तनाची म्हणणी. या ठिकाणीं पहिल्या तीन चरणात मात्र
आद्यतालकपूर्व शब्द आलेले आहेत. त्यावाचून होणारी रचना द्रुतोचारी
'हरिभगिनी' म्हणावी लागते. शेवटच्या ओळींत मोडणो 'प्रियलेचना'सारखी.

‘देवीवर’ छंदासारखी रचना; माथिक छंदाहि आढळते; लहान अभंगासारखी किंवा गेय ओवीसारखी म्हणणी.

(क्र. २८) :

गजघाटी वाजती । गजघाटी वाजती ।
 नंदी आल म्हणती । हाळदीचे ॥
 आणिली हाळद । ओतिली द्यावार ।
 साजती नवऱ्या । गोपाजीला ॥

‘देवद्वार’ अभंगाची धाटणी; अभंगासारखी म्हणणी.

(क्र. ३०) :

वड्ढीप्-लाच्या झाड्या-‘वरी । पिंग-‘डा ग बोली ‘बोल ।
 राजा ‘दसरन्ताचा ‘पुतर । भारजा ‘परनाया ‘गेला ।
 कशिरे ‘भारज पर-‘नीली ॥ ६
 सम-‘ईच्या उजे-‘डांनी । ‘वाजेच्या नां-‘दांनी
 ‘भारजा पर-‘नील । ‘भारजा पर-‘नील ।
 ‘काय काय नेली ‘हुती । ‘सिनगाराची ‘पेशी ॥

‘देवीवर’ अभंगाची किंवा गेय ओवीची धाटणी.

(क्र. २९) :

‘तांदूळ ‘देशीच्या ‘सोनार ‘दादाऽऽ
 ‘नथनी ‘घडाई ‘मध्यान-‘रात्री ।
 ‘कृष्णाऽऽ ‘देवाच्या ‘नवरी-‘साठीऽऽ
 ‘शिरीऽऽ ‘वाशिग ‘परण्या ‘नेले
 ‘एवढी ‘तातड ‘कशाऽऽ ‘साठी
 ‘कृष्णाऽऽ ‘देवाच्या ‘नवरी ‘साठीऽऽ

पणमात्रक आरतीची 'परिलीना'सदृश घाटणी; काही आवर्तनात प्लुतियुक्त आदोलने, 'देवाच्या,' 'बाशिंग,' 'तातड' हे शब्द द्विरुक्त म्हणण्याची पद्धतहि आढळते.

(क. ३४) :

कालीऽऽ 'रानाऽऽ 'निवरा-तलीऽऽ

'पात्या-ना हो'जाली 'लगन

आलीऽऽ 'वराच्या'गाऽऽ

'गोपा-जीच्याऽऽ 'दारीऽऽ ।

ग 'वाजत 'रऽऽ वा 'जतीऽऽ ।

'चला जाऊ 'गऽऽ 'कौतुक 'वाहाऽऽ 'याऽऽ ।

'कवतक 'हो वाऽऽ 'पहाता

ग 'झाल्याशा 'मंदान 'रात्रा

'सौरग 'पडती 'नवऱ्या 'गऽऽ । 'सुडकाजी 'वरऽऽ 'ती ।

सुडकाजी 'च्या कर-वल्या ।

'सिनगार 'करिती 'नानाऽऽपरी ।

'समुद्रा-चऽऽगऽऽ 'चक्रऽऽ-पाणी ।

'उडवि-ती त्याऽऽ 'दोघाऽऽ 'वरी ॥

यात मोडणी पणमात्रक असावी असा एकदर धाट दिसतो. फक्तित् अभग-घाटणीची अष्टमात्रक म्हणणीहि शक्य वाटते, उदा. "गोपाजीच्या दारी०" पण बाकीच्या चरणात प्लुतियुक्त आदोलनाची पणमात्रक आवर्तने स्पष्ट भासतात.

[४] अपद्य-अगद्य रचनातील लयबद्धता :

(अ) कहाण्यातील लयबद्ध परिच्छेद :

(१) 'आटपाट' नगर होतें,

'तेथे एक' राजा होता '

(अनेक कहाण्यात)

- (२) 'साठा उत्तरांची' कहाणीऽऽ
'पांचा उत्तरी' सुफळ संपूर्ण' (अनेक कहाण्यांत)
- (३) साठा 'उत्तरांची' कहाणी
'पांचा उत्तर' रीऽऽ
देवा 'ब्राह्मणाचे' दारी,
'गाईचे' गोठी,
'पिंपळाचे' पारी,
'सुफळ' संपूर्ण (हरितालिकेची कहाणी)
- (४) 'करारे' हाकारा, 'पियारे' दांडोरा' (गोपव्याची कहाणी)
(आदित्यराणूबाईची कहाणी)
- (५) 'धरित्री माये, 'तूंच थोर, 'तूंच समर्थ'
काकणलेल्या 'लेकी देऽऽ
मुसळ कांड्या 'दासी देऽऽ
नारायणासारखे 'पांच पुत्र दे' (धरित्रीची कहाणी)
- (६) 'संपूर्णास' काय करावं ?
'गुळाच्या पोळ्या, 'बोदव्याची खीर'
'छोणकटं तूप.' (आदित्यराणूबाईची कहाणी)
- (७) घर नाही 'दार नाही,
शिपाई नाही, 'प्यादे नाहीत
दासी नाहीत 'बटकी नाहीत
एक वेळूचं 'बेट आहे
तिथं हार 'पडला आहे (सोमवारची साधी कहाणी)
- (८) शिवा शिवा महादेवा
माझी शिवामूळ 'ईश्वरा देवा

सामु सासऱ्या दिसाभावा ' नणदाजावा '

भताराऽऽ ' नावडती आहे ती ' आवडती कर रे ' देवाऽऽ
(सोमवार शिवामुठीची कहाणी)

(९) वहिणीन ! चर म्हटल,
भावाच्या मनातल ' कारण जाणल,
दुसऱ्या दिवशी ' लौकर उठली,
वेणीफणी केली, ' दागदागिने ल्यायली,
उंची पैठणी नेसली '
आणि भावाकडे ' जेवायला गेली (शुक्रवारची कहाणी)

(१०) काशीपूर नगर, ! सुवर्णाचा वड,
भद्रकाळी गगा, ' नव नाडी, ' यावन आड
तिथ एक ' सप्तवया ब्राह्मण ' तप करीत आहे '
काय करतो ? सकाळी उठतो,
स्नानसध्या करतो, विभूतीच लेपन करतो, ...
"राज्य नको, भाडार नको,
ससारींच सुख नको,
तुझ माझ एक आसन,
तुझी माझी एक शेज,
तुझी माझी एक स्तुति कुठं करावी ?
देवदारी,
मल्या ब्राह्मणाच्या आश्रयी" (श्री विष्णूची कहाणी)

वरच्या उतान्यापैकी एक वगळून बाकीच्या सर्वांत अष्टमात्रक आवर्तनाचा ठेका जवळ-जवळ नियमित आढळतो. क्र. ३ मधील उतान्यात क्वचित् षण्मात्रक वैचित्र्य मासमान होतें. पण, क्र. ४ मधील "करारे हाकारा पिरारे दाहोरा" वगैरे उद्गार मात्र प्रत्यक्ष म्हणतानाहि षण्मात्रक

आवर्तनी ठेक्यांतच म्हटले जातात हे सर्वांच्या अनुभवाचें आहे. क्र. १० मधील उतारा ज्या विष्णूच्या कहाणीतील आहे, ती संध घेऊन कहाणी तर 'मुक्तशैली'चीच भासते.

(आ) म्हणीतील आंदोलित रचना :

- (१) अग अग 'म्हशी' । मला कां 'नेशी' ॥ (अष्टमात्रक-
'शुद्धसती')
- (२) अंगा पेक्षा ' बोगा जड् ॥ (अचलगति)
- (३) ईळ गेला ' इळाचा । माथा धुते ' तिळाचा ॥ "
- (४) एक उंदीर ' दोघी मांजूर ।
- (५) नांदत नाही ॥ एका घरी ॥ (पादाकुलक)
- (६) दुखणें आलें ' उरावर । कांदाभाकर ' जोरावर ॥ (अचलगति)
- (७) खालें तर ' उपाशी । नाहीतर ' उपाशी ॥ "
- (८) गळां नाही ' सरी । मुखें निद्रा ' करी ॥ (शुद्धसती)
- (९) तूंही राणी ' मीही राणी । चाकर मिळेना वृद्धित कोणी ॥
(पादाकुलक)
- (१०) दमडीचा ' सौदा । येरझारा ' चौदा ॥ (शुद्धसती)
- (११) येर माझ्या ' भागल्या । ताक कण्या ' चांगल्या ॥ (अचलगति)
- (१२) रंग जाणे ' रंगारी । धनुक् जाणे ' पिंजारी ॥
(अचलगति नियमित)
- (१३) व्यापार करतां ' सोळावारा । शेती करतां डोडवर भार (पा.कु.)
- (१४) शेजी नांदो ' कांजी लाघो । (पादाकुलक)
- (१६) सीतेसारखी ' नारी ' तीही गेली ' चोरी ॥ (शुद्धसती)
- (१५) हंसे रडे ' गीत गाय ' संसारचें ' मुख काय ॥ (अचलगति)

(इ) गोष्ठीतील लयबद्ध चरण :

- (१) "कुण्वीदादा", कुण्वीदादा',
पेंढ्या बाघणार् ' कुण्वीदादा',... पादाकुलक
जाल्या वर्चिला ' सांगा शुद्धसती
हाटावरचीला ' सांगा
तुशी वाटे-वरली बहीण ' मरून गेली" चंद्रकांत
[“चार उंदरांची गोष्ट]

- (२) "कानात सुकली", डोक्याला शेंढी '
लहान मोठी ' चला रे घरी" पादाकुलक
[“कानात सुकली०' गोष्ट]

- (३) "अरे अरे ' मिळंभया '
करुं नको ' घसा फसा
शेंढी दिघते ' राली बसा,
दश तुला ' दश मला
दश गृहीच्या ' स्वामिनिला
पाच पंच ' पोसुक्काऽऽ अचलगति
शेंढे बुडखे ' रेडुक्का"ऽऽ [“उसाची चोरी' गोष्ट]

- (४) "एक होता ' काऊ
एक होती ' चिऊ
काऊचं ' घर होतं ' शेणाचं '
चिऊचं ' घर होतं ' मेणाचं ' " धम्मत्रक आवर्तनं
"चिमणुलिबाइची ' खिचडी खाली '
शेपुटि भाजूली ' हाय हाय" पादाकुलक
अचलगति
[“कावळा नि चिमणी' गोष्ट]

- (५) "एक होती 'ऊ
तिला झाली 'दू
ती गेली 'जेवायला
तिला 'मिलाला 'पैसा"

अष्टमात्रक 'पिशंग'

"

पादाकुलक

शुद्धसती

[‘ऊ आणि दू’ची गोष्ट]

- (६) कूपा कूपा 'कूपदेवा'
आगणि आला 'कावळेदादा'
घाऽऽजरा 'पाणी
धुतों जरा 'चोंच
घालूकं खायची 'आहेत करकर'

पादाकुलक

"

शुद्धसती

"

पादाकुलक

[‘घालूकं खाऊं करकर’ गोष्ट]

- (७) "राजाऽऽ भिकारी ॥ माझी टोपी 'घेतली
राजा मला 'भ्याला ॥ माझी टोपी 'दीली

शुद्धसती

[‘उंदराची टोपी’ गोष्ट]

- (८) "पोपट 'भुकेला 'नाही
पोपट 'तान्हेला 'नाही
पोपट 'तळ्याच्या 'काडी
पोपट 'आंब्याच्या 'पाठीं...
पोपट भाऊ 'मजा करतो'

षण्मात्रक आवर्तने

"

"

"

पादाकुलक

[‘पोपट भाऊ’ गोष्ट]

येथवर वेगवेगळ्या प्रकारच्या लौकिक रचनांतील छंदोरचनेचा विचार झाला व त्यातील आवर्तनयुक्त लयबद्धता कोणत्या स्वरूपांत प्रतीत होते तेहि पाहिले. ह्यातील बहुतेक प्रकार प्राधान्याने गेय असल्यामुळे त्यांत संक्षिप्त रचनांचा आणि प्लुतियुक्त आवर्तनांचा उपयोग पदोपदी व्हावा

हैं स्वाभाविक आहे. त्यामुळेच त्यांतून नियम ठरविणे अनेक वेळा कठिण जातें. सरासरी विचाराने जें कांही छंदःस्वरूप आढळतें तें या प्रकरणात वर्णन केल्याप्रमाणे आहे. मात्र ही सर्व रचना छंदःशास्त्राच्या कक्षेच्या बाहेरची नसून उलट तिचें क्षेत्र हेंच ज्वरें 'मराठी' छंदाचें क्षेत्र म्हणावें लागेल.

तसेंच येथे जें विश्लेषण केले त्यावरून हेदि दिसून येतें की बहुतेक लौकिक पद्यरचनातील लयतत्त्व अष्टमात्रक व पणमात्रक आवर्तनाच्या स्वरूपाचें असतें. त्यातील ठेक्याचें स्वरूपहि स्थूल असतें, तबल्याच्या तालातील धुमाळी-केरवा आणि दादरा या सरळ व साध्या तालांमध्ये बहुधा ही रचना चपसल वसते. पंचमात्रक-सप्तमात्रक आवर्तनें बहुधा आढळत नाहीत. मात्र अनुक्रमें पणमात्रक-अष्टमात्रक ठेक्यात वैचित्र्य साधण्यासाठी तशी मोडणी क्वचित् शेत असेलहि. गद्यसदृश पण साघात रचनातहि जी आवर्तनी लयवद्धता आढळते ती पणमात्रक-अष्टमात्रक नमुन्याचीच बहुशः असते. पुढल्या प्रकरणात याचेंच विश्लेषण प्राधान्याने आलेलें आहे.

प्रकरण नववें

आधुनिक रचनाप्रकार

मराठीचा इंग्रजी अवतार सुरू झाल्यापासून काव्याच्या रचनेतहि नवनवीन प्रयोग सुरू झाले. जुन्या अक्षरगणो, मात्रागणो किंवा छंदस घुत्त-जाति-गीतांच्या ठिकाणी कांही नवीन प्रकार रुढ झाले. त्यांतील फौणताहि अजून दृढमूल झाला आहे असें नव्हे, पण नवीन कव्यन-कल्यांना जुन्या मोडणीऐवजी कांही नवीन धर्तीची रचना असावी असें वाटते, याचा तो पुरावा आहे. त्यांतल्या त्यांत, 'मुक्तछंद' नामक जो नवीन रचना प्रकार सुरू झालेला आहे, तो पराचसा कविसंमत झालेला दिसतो.

(अ) "निर्यमक पद्य" :

सुरुवातीचे प्रयोग : .

मराठीतील बहुतेक सर्व जुन्या नव्या कवींनी पद्यरचना सयमक केलेली आहे. कांही कवींनी संस्कृताप्रमाणेच निर्यमक वृत्ते वापरलीं हें खरें, पण त्यामुळे 'निर्यमक पद्या'चा जो खरा हेतु तो सफळ झाला नाही. 'निर्यमक पद्य' हें 'धावतें पद्य' असावें लागतें. जुनीं वृत्ते अक्षरगणवद्ध असल्यामुळे नुसतें यमक नसून ही गोष्ट साधत नाही म्हणून हा प्रकार रुढ होऊं शकला नाही. कवि रेंदाळकर यांनी 'पृथ्वी,' 'शार्दूल विक्रीडित' वगैरे वृत्तांवाग्वत असा प्रयोग केल्या होता. श्री. नाथ निफाडकर यांनी 'सुनीता'साठी निर्यमक 'शार्दूलविक्रीडित' वापरलें शेतें. पण त्यांना अनुयायी लाभलेले दिसत नाहीत.

“वैनायक वृत्त” :

३. वि. दा. सावरकर यांनी आपल्या महाकाव्यात्मक रचनेसाठी एक ‘निर्यमक वृत्त’ तयार केले व त्याला ‘वैनायक वृत्त’ असे श्लेषपूर्ण नाव दिले. मात्रागणी वृत्ताचा हा निर्यमक उपयोग होय. परंतु हे वृत्त नवीन नसून जुन्या कवींच्या कवनात आढळणाऱ्या ‘धवलचंद्रिका’ जातीतच काही फेरबदल होऊन तयार झालेला तो प्रकार आहे. पूर्वी हे पद्य सयमक, आणि ध्रुवपद-कडवे अशा गीतरचनेचे होते. ‘वैनायक वृत्त’ निर्यमक आणि ‘घावते’ आहे. या तन्हेचा उपयोग अर्थातच नवीन होय आणि म्हणून ‘वैनायक’वृत्त हे नावदे चालू ठेवण्यास हरकत नाही. यात चरणान्ती ४ मात्राची कूस, सयमक ‘धवलचंद्रिके’प्रमाणेच, राहते; पण ‘वैनायका’ची म्हणणी पठणप्राय असल्यामुळे टाळीवरहुकुम मात्रा भरून काढण्याची गरज उरत नाही. आवर्तना-आवर्तनाला साघात वाचन करीत गेले की हा खड खटकत नाही. सावरकराची रचना पुढील-प्रमाणे आहे :

(१) 'क्रूर लोह' - पंजरात 'या निरुन्द' - शा
'तीक्ष्ण मुखे,' लोहाचे 'दात रक्त' - पी... ("मूर्तिहुजी ती-२")

(२) ...तुल'काण सर'तो
'शोडुनिया,' तोडुनिया,' पचडुनिया' ते
'विष दुर्धर' टाकण्यात'ची स्वशक्ति'चा
'व्यय करणे' अद्यावधि' भाग जाह- 'ले;
'विश्वनाट-' कातिल या 'दृश्य कोण' ते
'आगामी' अंकाचे,' ते न कवण'ही
'कथु शकेल' निश्चिततः 'आज... ("गोनातक," उत्तरार्ध)

या ‘निर्यमक पद्या’चा उपयोग इतर कोणी पाह्या केला नाही. प्रस्तुत प्रबंधकर्ताने आपल्या “जीवनयोग” व “विश्वनाट” या काव्यात

त्याचा उपयोग केला आहे. “विश्वमानवां”तील एक उदाहरण पुढे दिले आहे.

वाहि पुन्हा ' शांत धीर ' निर्विकार- ' सें
अति पवित्र, ' अति अलित, ' अति संगू- ' द
अति अगाध ' ' भगवतिचें ' जीवनत- ' त्व
विस्मृतिच्या, ' भूता ' च्या, ' खोल दरिद्र- ' नी
कालाच्या ' त्या अनंत ' अवसाराम- ' धें !

(' ल्यूसी', "विश्वमानव", पृ. २०)

या 'वैनायक वृत्ता'च्या इतर अनेक विशेषांचें सविस्तर प्रतिपादन मी "वैनायक-वृत्त-विचार" ("म. सा. प." एप्रिल, १९३८) या लेखांत केलेले आहे. तसेंच "सावरकर-काव्य-समालोचन" नामक लेखसंग्रहातील माझ्या "सावरकरांच्या पद्यरचने"विषयीच्या लेखांतहि याचें विरदर्शन मी केलेले आहे.

(आ) "नाट्यपद्य" :

नाटकांत किंवा इतर लिखाणांत जें "नाट्यात्म पद्य" असतें, त्यासाठी वरील 'वैनायक' पद्याचा, आणि छांदस 'लवंगलता'चा व 'चंद्रकांता'चा, उपयोग केला गेला आहे. त्यांपैकी 'वैनायका'चा उपयोग सावरकरांनीच आपल्या "उःशाप" नाटकांत केलेला आहे. 'लवंगलता' व 'चंद्रकांत' यांचा उपयोग श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी केला आहे. त्यांची उदाहरणे पुढे दिली आहेत. मात्र त्यांची पहिली रचना 'वैनायका' इतकी धावती नसून अंतविरामी आहे. तेथे यमकेंहि कायम आहेत.

छांदस 'लवंगलता' : "नंदनवन मुक्ल्यावर"

'विरामक' (Epilogue)

तेजांतील ईश्वराचा अंश : 'शेऊं नये ' तें जाहलें',—

तिमिरातील सेटनचा अंश : — 'व्हायें तेंच ' झालें !

ईश्वराचा अंश : 'मानवाचें ' तेजपरी ' दिसूनिया ' आलें,
'तेजाधिक ' तमच त्या ' आठवे त!रीही !

सेटनचा अंश : 'निकेंच हें !—

ईश्वराचा अंश : —झटेन मी 'लोपाया वृ!त्ती ही

सेटनचा अंश : 'मीही न का ' झटेन ती ' करामा अ!क्षय !

× × ×

समरभू ' हो इथून ' मानवहृ!दय !

(“अनामिका”)

छांदस “चंद्रकात : “कपटवेप”

रमणी — 'उपे ठेव ' आबरून ' पूजासाहि!त्य
'हाली बाई ' यथासाग ' पूजा अव!धी
'संध्ये, सार ' वाती जरा ' समईत!ल्या

उपा — 'निके महा!राज—

रमणी — —मूर्खे ' वोसणशी ' का !
'महाराज ' जे मी आदि ' की महादे!वी !

(“आराधना”)

या 'चंद्रकाता'च्या प्रयोगात यमकें ठेवलेलीं नाहीत. परंतु रचना अंतविरामीच आहे. बरील दोन्ही प्रयोगात चरणान्तीं अनुक्रमें ४ व ६ मात्रांचा विराम येतोच. पण येथेहि म्हणणी पठनप्राय असल्यामुळे तो सत्कृत नाही.

नाट्यासाठी पद्यांचा उपयोग काही प्रमाणात जुन्या “लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकां”त आढळतो. अलीकडे “संगीतिका” नावाने ओंपेराचा जो प्रकार सुरू झाला आहे, त्यात अनेक तऱ्हेच्या जातिरचना असतात. “ओक्षण” ही श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांची संगीतिका अशी आहे. “होळी”-

वरच्या श्री. व्यंकटेश माडगूळकरकृत श्रुतिकेत कटिबंध, शादिरी याद व लावण्या यांतील रचना होत्या.

(३) "मुक्त छंद"

श्री. आ. रा. देशपांडे ('अनिल') व श्री. वा. ना. देशपांडे या दोघांनी 'मुक्त छंद'चा प्रचार विशेष केला. त्यांचा हा 'मुक्त छंद' छांदस आवर्तनांचा आहे. कांही कवींनी मात्रिक आवर्तनांचा उपयोगहि 'मुक्त छंद'साठी केलेला आहे. 'मुक्त छंद'च्या सुरुवातीच्या प्रयोगकर्त्यांत श्री. पु. शि. रेगे, श्री. व्यंकटेश वकील व श्री. द. वा. शिंदेरे यांचा उल्लेख येणें क्रमप्राप्त आहे. विशेषतः श्री. रेगे यांनी १९३० सालीच जे प्रयोग केलेले आहेत त्यांचा खास उल्लेख करावयास हवा.

(१) प्रारंभीचे प्रयोग :

श्री. पु. शि. रेगे ('सुद्धचंपा') यांनी 'सहज काव्य' म्हणून सर्वांत आधी रूढ केलेल्या प्रकाराचा विचार प्रथम करूं या :

"आठवण"

मनची माया
उमटली मुखावरती
नयन बोलती
अधर हासनी—
सुगंध मधुर हे तव
हाव भाव
जातील मग का वाया ?
हा उत्कटतेचा उल्लास
नूं उधळ भ्रमाच, मुहास
या मम भणंग जीवाला

"पुनरावृत्ति"

कां अजुनि
लाजरें मुख ?
वध इकडे—
("अं ह")—
दिव्य जणूं माधुर्यच विकसलें
नाही मी हासणार मग झालें ?
वद तर एकदाच मधुबाले—
("मी नाही हं")—
"किती सुरेल !"—
नच लाजुनी"

या मुक्तछंदांत भुंगावर्तनी रचना आहे. अक्षरोच्चार छंदस, विलंबित करावयाचे असतात. क्वचित् पंचाक्षरी गट असून तेथे दोन मात्रांचा विराम असतो. परंतु या मुक्तछंदाचे वाचन-पठन करावयाचे असतें, गायन नव्हे, तसें करतांना प्रत्येक पंचाक्षरी-गडक्षरी अक्षरगटाचें पहिलें अक्षर भारपूर्वक उच्चारलें जातें. या तन्हेच्या छंदाची उच्चारणी मुख्यतः आरोहा-वरोहात्मक गतीवर केलेली असते. म्हणून गणिती पद्धतीने मात्रांची संख्या साधणें हें येथे अवश्य नसतें व अपेक्षितहि नसतें. याला 'प्रेमजीवन' मुक्तछंद असें नांव कांहीनी दिलें आहे.

त्याचेंच दुसरें रूप अधिक नियमित आहे :

“पेतेंव्हा”

मिऊऽऽ ' मिऊऽऽ ' मिऊऽऽ

नकाऽऽ ' मिऊऽऽ ' मिऊऽऽ

उठारे ' उठारे ' सत्वर ' सत्वर

' तत्पर ' तत्पर '

पेराऽऽ ' पेराऽऽ ' पेराऽऽ

नव ' बीजे ' पेरा

नव्या ' आशा ' घरा

पेरते ' व्हा पेरते ' व्हा

(“अनिल”, “पेतेंव्हा”)

यांत षण्मात्रक-अष्टमात्रक नमुन्यांचें मिश्रण आहे. षण् रयामुळे कांही गतिरोध होत नाही. पुढचे उदाहरण श्री. बा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेंतील आहे :

“तिसरा आवाज”

' अहाहा ! काय ' जगण्यांतली ' माधुरीऽऽ ।

' तीच सकल ' मुखाची सीमा !

'तीच सकल ' आशाची शूती !
 'असो असले' जड शरीर 'मंगुर,-
 'अमरतेची' हाव परंतु 'कुणाल !
 - 'मृत्यूला बोलोSS' मी तयाला !
 'जीवनानंद' जरी लाभला 'एक क्षण,
 'तरीही' मुद्दे 'यसं दातदा' मृत्यूला !
 - 'जन्म घेण्याच्या' आद आमच्या 'का मग येता !

(बा. ना. देशपांडे, "अनामिका,")

यातहि पणमात्रक घाटणीचा 'मुक्तछंद'च प्राधान्याने आहे.
 पुढचे उदाहरण भी. पु. शि. रेगे याच्या कवितेतील आहे :

"उर्वशी"

'उर्वशी, ' उर्वशी'
 'आर्त हा' कारीत
 'चावतो ' राजाSS' दीन पुरुरवा
 'हृदयी ' विप्लव'
 'उर्वशी ' उर्वशी'
 'कीर माघारि' SS
 'दुष्प्राप्य आताSS' घायूपरो मीSS
 'नकोरे येऊन ' जाई माघारी' SS
 'तरीही ' पुन्हाSS
 'उर्वशी ' उर्वशी'
 'आर्त हा' क अशी

(पु. शि. रेगे, "हिमसेक")

या रचनेत बऱ्याच ठिकाणी एका व्यक्तीचा आवर्तनानंतर द्वयक्षरी गट येतो व पुढे २ मात्रा प्लुत राहतात. ही रचना नियमितपणे सारख्या चरणांची असते तेव्हा त्याला 'छंद' 'निर्झरगीत' हे नांव प्राप्त होते.

माझ्या "विश्वमानव" संग्रहातील बऱ्याच कवितांत याच 'मुक्तछंदा'चा उपयोग केलेला आहे. त्यांपैकी "हे विश्वमानव" या काव्यातील उतारा पुढे दिला आहे :

"हे विश्वमानव"

'मस्त प्रकृतीच्या ' शुब्धसागरीऽऽ
' नवरसांच्याऽऽ ' पङ्करसांच्याऽऽ ' शेषशय्येवरी '
' योगनारायण ' योगनिद्रेमधे ' तल्लीन होतां,ऽऽ
' नामिविवर्तीऽऽ ' उमललेल्या,ऽऽ '
' कांचनगंगाऽऽ ' शैलावरल्याऽऽ ' उपेसारख्याऽऽ ' रंगी रंगल्या,ऽऽ
' अनंतदलऽऽ ' कमलासनीऽऽ
' तूझा झाला कैवी ' प्रथम उद्भव !
' हे विश्वमानव ! (ना. ग. जोशी, "विश्वमानव")

'मुक्त छंद' : छांदस पद्मावर्तनी

चतुरक्षरी पद्मावर्तनी छांदस रचनाहि 'मुक्त छंदा'साठी वापरली जाते, पण त्या प्रकारचे प्रमाण कमी आहे. कवि अनिलांच्या प्रयोगाचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे.

"मानवता"

अन्याय घडो ' कोठेहिऽऽ
चिडून् उडू ' आम्हीऽऽ
घाव पडो ' कोठेहीऽऽ

तडफड ' आम्हीऽऽ

हाल पाहून् ' हळूहळूऽऽ

होवोत ' कोठेहीऽऽ

पिळवणूक ' पाटीलूऽऽऽऽ ' पीळ आम्हा ' १

असो कोणाचीहीऽऽ

(“अनिल” – “पेतेंव्हा” समग्र)

श्री. शरच्चन्द्र मुक्तिबोध यांच्या “आज कशानेसी मला येईनाशी झाली शोप” या कवितेत अशी रचना आढळते :

‘ “आज कशा-नेंशी मला

‘ येईनाशी ’ झाली शोप”...

‘ उघडलें ’ वातायन

‘ विलगला ’ परिचित ’ दिगतीचा ’ उल्लसित

‘ उन्मद प’हाटवारा

‘ कुलून नि’घाला माझ्या ’ तन्चा क’णन् कण

‘ पहाट शा’तीत भव्य ’ तन्मय जा-हले प्राण

(शरच्चन्द्र मुक्तिबोध, “नवी मळवाट”)

×

×

×

या कवीशिष्याय इतर अनेक कवींनी ‘मुक्त छदा’चा केलेला आहे. पण त्याचें स्वरूप कवि अनिलानी रूढ केलेल्या ‘मुक्त छदा’ सारखेंच पडुंवा असतें.

(४) मात्रिक मुक्तछदः

मुक्त पद्यावर्तनी :

पद्यावर्तनी मात्रिक रचनेचा उपयोग करूनहि काही कवींनी मुक्तछद लिहिला आहे. श्री. व्यंकटेश बकील यांच्या कवितेचें उदाहरण घर उद्धृत

केलेले आहे. श्री. आ. रा. देशपांडे यांनी तर सप्तमात्रक आवर्तनांची मुक्त रचना केली आहे व ती “छंदोरचने”त दिलेली आहे. श्री. भ. श्री. पंडितांच्या कवितेचा उल्लेखहि तेथे आहेच. यांपुढे याहून अधिक सुप्रतिष्ठित मात्रिक ‘मुक्तछंदा’ची उदाहरणे दिली आहेत. श्री. वा. ना. देशपांडे यांचा मात्रिक मुक्तछंद पुढीलप्रमाणे आहे :

“पण्यांची नगरी”

बालक : ‘पथा पण्यांच्या’ नगरीला कधि ‘नेशि मला
 ‘कथा ऐकिल्या’ त्या नगरीच्या ‘नवल परीच्या :
 ... ‘जरा न तेथे, ‘मरणहि नाही, ‘दुःखाचें मग ‘नांव कशाला
 ‘अक्षय यौवन, ‘अक्षय मोदहि ‘तिथे नादतो’
 ... ‘देशा मौजा’ नित्य ऐकितो, ‘ऐकुन हुलतो,
 ‘म्हणुनी आतुर ‘जाण्याला त्या ‘नगरीलाऽऽ
 ‘ने, ने, तेथे ‘ने मजलाऽऽ”

(वा. ना. देशपांडे “भारावना”)

दीर्घ चरण ‘वनहरिणी’, ‘अनलज्वाला’, ‘शुभगंगा’ यांचे व छोटा चरण ‘अचलगती’चा अशी ही अष्टमात्रकावर्तनी रचना आहे.

श्री. पु. शि. रेगे यांची “मस्तानी” कविता मात्रिक ‘मुक्तछंदा’त आहे; तशीच “मविध्यवादी” ही कविताहि मात्रिक आहे.

“मस्तानी”

... ‘मस्ती म्हणजे ‘विसरविणारी’
 ‘मस्ती म्हणजे ‘विसरणारिही’
 ‘मस्ती म्हणजे ‘मनांतली ती’ निळी जांभळी ‘शुभ्र पांखरें,
 ‘मस्ती म्हणजे ‘अफाट माळ....
 : ‘अस्तु अतां हें ‘मस्तिपुराण !

(पु. शि. रेगे, “दोला”)

“भविष्यदादी”

‘ज्यांचा त्यांना’ धीर असो शत ‘सहस्र वर्षा’चा;

मी ‘जयती’ प्रतिक्षणाला —

‘प्रतीक्षणाची’ महति न मजला !

ते ‘गुलाम इतिहा’साचे

संपूर्ण आपल्या ‘ओळखिचे नेहमिचे —

हे ‘गुलामच भवि’ष्याचे

‘धीरशील

‘आज’, ‘आतां’, ‘अधुना’ ज्याचा ‘केवळ कच्चा’ माल,

ज्या-वर हे ययति ‘पुढें हुद्याया’ काल

‘भविष्य ज्यांना’ आज हवें

‘भविष्यातहि’ त्यांच्या ‘आज’ ह-या

(पु. शि. रेगे, “गधरेखा”)

येथे आवर्तने अधिक खंडित आहेत. आद्यतालकपूर्व मात्राहि सोडलेल्या आहेत. ३ रा चरण पादाकुलकाचा झाल्यावर चौथ्या चरणात आद्यतालकपूर्व ‘ते’ला कूस नसते. याचा अर्थ एवढाच की कवीला ३ रा चरण शेवटी ६ मात्रांच्या कालाएवढा ओडावयाचा आहे. मग त्यात पुढच्या चरणातील आरंभीच्या दोन मात्रा मिळून गति अवाधित राहते.

मात्रिक मुक्तछंदाचे प्रयोग श्री. श्रीराम अत्तरदे यानीही केलेले आहेत. त्यातील दोन पुढे दिले आहे. यात संभाषणांतल्याप्रमाणे अक्षरें निसरडीं याचून उच्चारण करावयाचें आहे. याला कवि ‘पद्यावर्तनी’ विषम रचना म्हणतात.

“वर्षा संदेशका”

‘वर्षा संदे’शका, ‘मनाच्या’ माझ्या सजीवका !

‘चेतन्य’ निहं-रा !

'लव्णाकांट्या ! ठंब् अंजना'वरून्
 'वपेंचं गान्'अशा निवान्ती'वायूवर सो'डून्
 'भारतोस् इथ्लं'सगुळं वाता'वरण् ; कुठून् ही
 'बुला मिळाली'कला, सुंदरा !

(श्रीराम अत्तरदे, "म. सा. प." १६/१)

"हासलीस कां ?"

'हारय कपोलांत'दावलंस् कां ?
 'टक् मक् पाहून्'घेतलंस् का ?
 'मागून् मुरका'मारुलास कां ?
 'मलाच्च कशी'चोरी ?-

'मुग्राल् भुग्राल्'लगलं व्हाय्ला'बघ् माझ्या अं'तरी
 (श्रीराम अत्तरदे, "म. सा. प." १६/१)

श्री. विंदा करंदीकर यांच्या "स्वेदगंगा"नामक काव्यसंग्रहांत अशा
 मात्रिक आवर्तनांच्या 'मुक्तछंदा'चे अनेक नमुने सांपडतात, "साक्षात्कार"
 कवितेंतील नमुना पुढीलप्रमाणे आहे.

"साक्षात्कार"

...!शरिरांतिल अन्'बाहेरिल ओ'झ्यानें
 'दिसतें उग्र मु'खावें
 'स्नायूचें आ'कसणें आणिक'ताठणें
 'नाक पुड्याचें'श्लासकरिता'आकुंचन नी'प्रसरणें
 पाया वरव'या प्याहो ये'ती खो'लीवर
 एक हात त्या'पाट्यावरव'-!श्यावर
 आणिक दुसरा'सोळीच्या खो'लीवर
 ऊर उडे हो'ळीसह आणिक'बालक उडतें'श्यावर

(विंदा करंदीकर, "स्वेदगंगा")

या रचनेंतील वैशिष्ट्य हे आहे की चरणान्तीं चतुर्मात्रक तुकडा ठेवून त्याच्या शेवटी '~~' अशी द्विलघूंची योजना ते करतात. मात्र अंत्य लघु अक्षर उच्चारणपर्यंत निसरडें वनणें शक्य आहे, व वर तसें दर्शविलें आहे. वरील उदाहरणांत फक्त पहिल्या ओळींत 'ने' हे दीर्घ अक्षर चरणान्तीं आहे. चरणान्तीं ४ मात्रांची कूस राहते, ती पुढील चरणातील सुरवातीच्या चार मात्रांना जोडून भरून निघते. म्हणून या 'मुक्तछंदां'त चतुर्मात्रक आवर्तनें आहेत असें मानणेंच अधिक चरोबर होईल. हिंदीतील व त्या-पूर्वीच्या प्राकृत-अपभ्रंश रचनातील अंत्य लघूची लकव याच्याशी ताडून पाहण्यासारखी आहे. प्राकृत-अपभ्रंशाची उदाहरणे या प्रबंधातील दुसऱ्या प्रकरणात आलेली आहेत.

मुक्त भृंगावर्तनी :

"काहीतरी"

आगरात् ' सकाळीं
मंदमंद ' वायूची ' झुळुळ-
कुं कुं कुं ' रहायची ' कुरकुर-
अन् ' थरथरत्या ' पायच्या ' पाण्यामधि
सूर्यपिलें ' तरंगती;
आठवती-
दिवसाच्या ' हालचालि '
रात्रीची ' स्वप्नातिल ' अस्फुटशी ' विने-
अन् ' हृदयान्तरिं '
हुरहुरतें ' लबलवतें ' फडफडतें
काहीतरी !

(ना. ग. जोशी)

लोकगीतात भृंगावर्तनाची वैविध्य अनेक आढळतात. त्याचा

उपयोग करून एक वेगळाच घाट आवर्तनी मुक्तछंदांत आणतां येईल. पण अशा तऱ्हेचे प्रयोग मराठीत अजून फारसे झाले नाहीत. येथे फक्त दिग्दर्शनासाठी एक कविता दिली आहे.

एकंदरीत मात्रिक आवर्तनांच्या 'मुक्त छंदा'चा प्रसार फारसा झालेला दिसत नाही.

(इ) मुक्तशैली :

गद्यकाव्य हा काव्यप्रकार ज्या शैलीत लिहिला जातो, ती गद्यपद्याच्या सीमेवर असलेली रचना 'मुक्त शैली' या नावाने संबोधिली जावी असें मी सुचविलें होतें. ("मुक्त-पद्य-विवेक", 'म. सा. पत्रिका', एप्रिल १९४५). या लेखाच्या आणि माझ्या "विश्वमानवां"तील प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या, अनुपंगाने "नवयुग" साप्ताहिकांतील "शारदीय शरसंधान" या सदरात (जुलै १९५०) लेखक श्री. 'आधुनिक द्रोणाचार्य' यांनी तिचा पुरस्कार केला होता; व पुढे (वा. ना. देशपांडे यांनी) त्या शैलीत रचनाहि केली.

आपल्याकडे चिपळूणकर, शिवरामपंत, सावरकर आणि गडकरी यांच्या लेखनात वक्तृत्वपूर्ण व समतोल वाक्यरचनेची शैली आढळून येते. पण स्वतंत्रपणे काव्याचें वाहन म्हणून त्यांचा उपयोग दामोदांरच्या काव्याच्या अनुशीलनाने प्रामुख्याने होऊ लागला. त्यानंतर खलील जिब्रानच्या शैलीने त्याला नवीनच उजळा दिलेला आहे. गुजरातीत कविश्रेष्ठ नानालाल यांनी अशीच 'डोलन शैली' निर्माण केली आहे. मराठीत श्री. वि. स. खाडेकर, अनंत काणेकर, साने गुरुजी आणि पु. शि. रेगे कुसुमाग्रज, काती बुधे, डॉ. पुरवार, भाटे, मनमोहन, ना. गं. जोशी, बोरें लेखकांनी उपयोग केलेला आहे.

एकरूप आणि मावोक्त अशा गद्यगीतात ही शैली ज्यांनी वापरली आहे अशा कांही लेखकांच्या लेखनांतील उतारे पुढे

उदाहरणादाखल घेतले आहेत. खाडेकर ("रुपेरी कण"), अनंत काणेकर ("रुपेरी वाळू"), साने गुरूजी ("गोड गोष्टी" किंवा "तृणपर्णा"सारखे निबंध) किंवा के. डी. भाटे ("पुष्पांजलि") यांनी रूपककथा किंवा कहाणीवजा कथा यांच्यासाठी गद्यशैली वापरली आहे. पण गद्यगीता-साठी तिचा खास उपयोग श्री. पु. शि. रेगे, श्री. कुसुमाग्रज, बुधे, डॉ. पुरवार, मनमोहन, भाटे, ना. ग. जोशी वगैरेंनी केला आहे. त्यांच्या लेखनातील उतारेच येथे दिलेले आहेत.

पु. शि. रेगे : "मला काय हवें आहे"

... 'जीवन' पाण्यासारखें 'प्रवाही' व्हायला हवें.

'ठायीं ठायीं,

'कोना कोन्यात,

'अगदीं 'अंतरंगान,

'त्याच्या थरापर्यंत जाऊन 'पोचलें पाहिजे.

हा 'हव्यास, हा 'विनय, हा 'अनुनय मला 'हवा आहे.

("दोला" समग्र)

' कवि रेगे यांनी या कवितेचें पद्य "वैतालिक" म्हणलें आहे. म्हणजे कवीला नेहमीचा ताल त्यात अमिष्ट नसून विकल्पाने त्यात एक प्रकारची लयबद्धता अमिष्ट आहे. या पद्यासारखीच त्यांनी आणखी दोन पद्ये "दोला"-मध्ये संगृहीत केली आहेत. यातील खड मात्रिक आवर्तनांनी बांधलेले नसून एक प्रकारच्या आरोहावरोहात्मक आदोलनावर (assonance वर) ते आधारलेले आहेत.

कुसुमाग्रज : "जीवन"

'आकाशाच्या 'सरोवरांत

'पृथ्वीचें हें 'विराट् कमलपुष्प 'उमललें आहे,

'आणि तो 'ध्रुवर चंद्र

'आपले 'रुपेरी पंख 'पालवून

त्या 'कमलामोवती 'अखंड गुंजारव 'करीत आहे

या 'कमलाच्या 'पाकळीवर

एक 'मुन्दर 'दवबिंदु'पडला आहे —

'त्याचें नांव 'जीवन' ! ("समिधा" संग्रह)

या उतान्यांतील पहिली ओळ आणि शेवटची ओळ तर उघडउघड पद्यावर्तनी घळणाऱ्या आहेत. इतर ओळींतहि हेंच घळण आहे. गद्यांतल्याप्रमाणे निसरडे उच्चार करीत वाचीत असतांना टाळी घाजवून बधितल्यास कालिक आवर्तने नाहीत असें क्वचित्च आढळेल. यावरून कुसुमाग्रजांचें हें 'गद्यगीत' तरी 'गीत' संशेला पात्र ठरतें ! या प्रत्येक अक्षरसमूहाच्या आवर्तनांत आरंभी, गद्यांतल्याप्रमाणेच, सूक्ष्म आघात दिला गृहणजे आंदोलने स्पष्ट होतात. विशेषतः असलीं दोन आवर्तने ज्या ओळींत आहेत तेथे हें आंदोलन चांगलेंच कळून येतें. प्रथम आघात व पुढे निराघात कालभार या परंपरेमुळे हें आंदोलन कळून येतें.

'ना. ग. जोशी : "विश्वमानवाचें पुनरुत्थान"

.... 'अनेक खंडांतरीं' पसरला, 'कित्येक युगांपूर्वी' निर्मिला
तरी 'मैंदू तोच, 'हृदय तसेंच, 'विशेष तेच, 'उणीवाहि तशाच
'ज्ञानतंतूचें संवेदन, 'रुधिराचें अमिसरण, हृदयाचें स्पंदन
'जसेंच्या तसेंच;

'भौतिक जीवन' अमिद्धऽऽ, 'आंतरिक जीवनहि' समघर्मी नसेल का !
'कल्पना शक्ति तीच, 'भावनामस्ती तीच, 'साक्षात् कृति' मित्र का !
'भूक ती, तहान ती, 'क्षोभमुद्धा तीच, 'आदर्शिता' तशीच नको का !
'ज्ञान एकच, 'विज्ञान तेंच, 'नैतिक मूल्यमापनांत' परक का !

'विश्वास तोच, 'अश्वसन तेंच, मनोविकास साधला का ?

'प्रेम तेंच, 'क्षेम तेंच, 'साक्षात्कार 'असंभवित का ?

(“विश्वमानव” संग्रह)

काहीशी अधिक 'मुक्त' अशी ही शैली आहे येथेहि स्वाभाविक अक्षरसमूहाच्या घोरणाने आघात देत झळी वाजविल्यास यात पन्नामूर्तनाचा शोक आढळतो. विशेषतः शेवटच्या तीन ओळींत, 'अतर्गत प्रासा'चा घोरणाने पाहिल्यास आवर्तने आढळून समतोलपणा प्रतीत होतो. येथेहि आघातजन्य आंदोलन आहेच.

वा. ना. देशपांडे :

“मृत्युकिरण”

— हे 'हुकुमशहानो ! हे 'सत्ताधान्यानो !

'करा तुम्ही 'कितीहि अनृतप्रचार,

'नाही राहणार 'बाहेर आल्यावाचून

'कधी ना कधी 'सत्य !

'कळेल माझी 'कहाणी जगाला 'केव्हा तरी,

'होतील जागे सारे 'विज्ञानवेत्ते;

'बनतील ते उपासक 'देवी मानवतेचे,

'करतील केवळ 'तिचीच सेवा

'परोपरीचे 'शोध लावून !

(“अनामिका” संग्रह)

याच्या आधीच्या उतान्यात ज्या तऱ्हेची 'मुक्तशैली' आढळते तशीच ती यातहि आहे. “अनामिका” संग्रहातील तीन काव्ये या 'मुक्तशैली'त आहेत 'मुक्तशैली'विषयी “अनामिका”कर्त्यांनी पुढील मत दीपेंत नमूद केले आहे :
“...मराठीतील मुक्तछंद (स्या मानाने) 'बधनयुक्त'च वाटतो !... भावी मराठी काव्य मुक्तछंदाची पुढील पायरी म्हणून मुक्तशैलीचा अवलंब करणार,

असे स्पष्ट दिसते ! ” परंतु अगदी अलीकडचे मराठी काव्य पाहतां तें पुन्हा पादाकुलकी आंदोलित गतीकडे वळलेलें आढळते !

याच ‘मुक्तशैली’ला त्यांनी आता ‘मुक्त ओवी’ हें नांव दिलें आहे. ‘मुक्त ओवी’विषयी श्री. वा. ना. देशपांडे लिहितात : “मुक्त ओवीत लय साधून तारतम्याने प्रतिचरणीं जास्तीत जास्त वीसपर्यंत कितीहि अक्षरे असूं शकतील ! प्रांथिक ओवीच्या धर्तीवर किंचित् बदलून ‘मुक्त ओवी’ चाल लावून म्हणतां येते. तीच तिची ‘लय’ होय ! परंतु सामान्यतः ‘मुक्त ओवी’ कसलीहि चाल न लावतां विरामचिन्हांना वाट पुसत सरळ गद्यसदृश वाचणेंच अधिक चांगलें.” (“सुपमा” फेब्रु. १९५५; “छंद” मार्च-एप्रिल, १९५५, यामधील “मुक्त ओवी” ह्या लेखांत याचाच विस्तार आहे.)

वा. ना. देशपांडे : ‘कोरकू’

‘सातपुड्याच्या’ ‘परिसरात’
 ‘लागोपाठ’ ‘दोन उन्हाळे’
 ‘घालविले’ ‘आहेत मी :’
 ‘मनमुराद’ ‘पाहिली आहे’
 ‘तेथली’ ‘रम्य-भीषण’ ‘वनश्री,’
 ‘पाहतां आलें तितकें’ ‘पाहिलें आहे’
 ‘तेथल्या कोरकूंचें’ ‘वन्य जीवनही

(“सुपमा”, फेब्रु. १९५५)

याला श्री. देशपांडे ‘मुक्त ओवी’ म्हणतात. वर उल्लेखिलेली ‘मुक्तशैली’ किंवा ‘वैतालिक पद्य’ याहून ही शैली मित्र नाही. तिला ‘ओवी’ म्हणण्यांत विशेष कांही साधतेसैं घाटत नाही. फक्त एका परंपरेचा आश्रय मिळतो एवढें खरें. ओवीचें सार्ध-त्रिपदीत्व, यमकरचना आणि अंत्य चरण

बहुधा कमी लावीचा, हे मुख्य विशेष, जर यात साधत नसतील तर त्या प्रकाराला नुसता 'मुक्त' शैलीचा प्रकार मानणें अधिक श्रेयस्कर.

काती बुधे : गीत १५ वें - "हिमशिरें"

... 'मानवा,
त्याच 'थोडर, ' गतिमान 'व्यक्तिमत्त्व,' कधीं काळीं
'उमजेल का तुला !
'युगपुरुषाची 'विटवनाऽऽ 'केलीस तेवढी 'पुरेऽऽ !
'त्या वेळच्या 'जिवंत साक्षी 'नष्ट केल्यास, 'ध्यासपीठ
'धुळीला मिळवल्स, 'स्मारक 'उध्वस्त केलस, 'तरीऽऽ
'अदृश्यपणें 'साक्षीभूत असणाऱ्या 'तारका, तुझ्या-
'कृष्णकृत्याचे 'असह्य दर्पण 'पुढें करून
'युगानुयुगे तुझाऽऽ 'धिकार करीत राहतील

या उतान्यात अक्षरसमूहाचा एकूण कालभारच लक्षांत घ्यावयाचा आहे. मागच्या उतान्यापेक्षाहि अधिक 'मुक्त' ही रचना वाटते. पण 'वक्तृत्वपूर्ण कालसङ्घ' सयसरीने समतोल आढळतातच. कालभारात्मक अक्षरसहृतीची ही आरोहावरोहार्थक गतीच या गद्यशैलीला मोहकता आणते. दर अक्षरसमूहाच्या आरम्भी उभ्या रेषेने दर्शविलेल्या ठिकाणी मूळम आघात देणें या रचनेत तर खास जवरीचें असतें. कारण त्यामुळेच त्यातील साधात-निराधाताचें परस्परसमुल्लेख प्रस्थापित होऊन तेथे आदोलनात्मक गति निर्माण होते. यात प्रत्यक्ष मात्रासख्येच्या दृष्टीने कालभार (अक्षरसमूहातील एकूण कालभार) कमीजास्त असला तरी आघात व निसर्गडे उच्चार यांच्या योगे समग्र परिणाम मात्र आदोलित गतीचा होतो.

श. जा. पुरवार : "भावपुष्पाञ्जलि"- १

'तुझ्याशिवाय 'कुणाला वाहू ही 'पुष्पाञ्जलि -
'हृदयाच्या 'मरुभूमीत 'तूच तिचं बी 'रजविलस...

१. 'न कंटाळतां' 'तूंच तिचा अंकुर' जोपासलास...
 'अंकुडर' पालवत असतां 'तूंSS' 'इंसलास
 'लताSS' मोहरत असतां 'तूSS' 'आनंदलास
 'मोहSS' 'बहरत असतां 'तूंSS' 'नाचलास
 आणि 'आतांSSSS

तुझ्या 'दर्शनाच्या' 'दर्पातिरेकानं' 'वेहोश बनलेलं' 'फूल
 तुलाSS 'मकरंदाभूचा' 'अभिषेक करीत असतां,
 'जीवनसौरभाचा' 'धूप पेटवून
 तुलाSS 'ओवाळीत असतां—
 तुझ्याSS 'मंगल चरणावाचून' 'कुणाला वाहूं ही' 'पुष्पांजली ?

या उतान्यांतहि, चरच्या उतान्याप्रमाणेच, कालभाराच्या दृष्टीने समतोल गदांतील आंदोलने आहेत. विशेषतः ४, ५ व ६ ओळींतील समरूप आणि समतोल शैली चटकन् कानाला जाणवते. याच कालभारात्मक गतीची आवृत्ति पुढेहि “अभिषेक करीत असता”, “तुला ओवाळीत असता”, वगैरे अक्षरसमूहामध्ये शाल्याचें सहज प्रतीत होतें. या उतान्यांतहि आघाताचें तरव मागील उतान्याप्रमाणेच, आंदोलित गतीला कारणभूत झालें आहे.

के. डी. भाटे : “पुष्पांजलि”—३४ :

ही 'अपूर्णता किती' 'सल्लत आहे ?
 'तुझ्यावाचून ती' 'कोण नाहीशी करील ?
 हा 'काळोख किती' 'गाढ आहे ?
 'तुझ्यावाचून' 'प्रकाशाची मशाल' 'कोण दाखवील ?
 पण हे 'पूर्णचंद्रा,

मला 'पूर्ण न करितां तूं' 'माझ्यांतल्या' 'उल्हासमुद्धा' 'नाहीसा केल्यास !
 'अपूर्णतेची तळमळ' 'हीमुद्धा' 'भूतकालांतील' 'स्मृतिच ना आतां !

आता ‘सर्वत्र’ अंधःकारच !

आणि ‘अंतःकरणाचा’ दंश करणारे ‘निराशेचे’ भयंकर ‘काळसर्पच !

श्री. भाटे यांच्या “पुष्पाजली” व “देवदूत” या संग्रहात अशा गद्यकाव्य शैलीतील ‘गीते’ आहेत. मात्र एकदरीने शैलीतील आरोहावरोहात्मक शब्दसमूहाचा वापर मागल्या उदाहरणातल्या एवढा सहेतुक येथे दिसत नाही. वरील उतान्यातील लयतत्त्व ‘मुक्तशैलीसारखे’ आहे. पण बाकीच्या ‘गीता’त गद्यात्मक सरळ रचनाच अधिक आहे

मनमोहन नाटू : “एकलव्य”

एकाऽऽ ‘प्रचंडऽऽ’ ग्रंथशाळेचा ‘पुतळा करून
‘मीऽऽ’ ‘एकलव्या सारखा’ ‘ज्ञान मिळवू लागलों.
ती ‘भक्ति होती...’ परतुऽऽ ‘अखेऽऽ’
त्या ‘पुतळ्यातून...
तो ‘पुतळा’ ‘कडाढाऽऽ’ ‘फोडूनऽऽ’
‘अनेऽऽ’ ‘नारसिंह’ ‘बाहेर पडले’ ‘भुकेलेले,
त्याचीऽऽ’ ‘गालफडें’ ‘घसलेली,
‘बुबुळेंऽऽ’ ‘फिरलेली.
‘लिहिताना माझ्या’ ‘कागदावर ती’ ‘नाचू लागली
, ‘खुरटलेल्या’ ‘अंगाच्याऽऽ’ ‘गोपगोपींचा तो’ ‘रासऽऽ’
(“सवि” संग्रहातून)

यातहि अक्षराचे’ समूह बरेचसे स्पष्ट आहेत. ना. ग. जोशी यांच्या उतान्यात असे समूह विशेष आढळतात. बुधे व पुरवार यांची ‘मुक्तशैली’ अधिक समतोल वाटते. मनमोहन नाटूची शैलीच बरेच्या सर्व उतान्यात जास्तीत जास्त ‘मुक्त’ आहे. येथे फक्त आघाताच्या अनुपेधाने समतोल व आश्लित वाक्यखंड लक्षात येतात.

“मुक्तशैली” व “कहाण्या”

आपल्या जुन्या कहाण्यांची शैली व ही शैली यांत साम्य फारच आहे. कहाण्यात तर अक्षरसमूहांचा कालभार कित्येक स्थळीं जवळ-जवळ निश्चित आवर्तनांच्या रूपांत दाखवितां येतो :

‘आट पार’ ‘नगर होतें’

‘तेथें एक’ ‘राजा होता’

आणखी काही उदाहरणें मागील प्रकरणांत आलींच आहेत, सर्व कहाण्यांत सर्वत्रच कांही एवढीं नियमित आवर्तनें नसतात, परंतु एकंदर शैलीचा श्लोक अशा आंदोलित गतीकडे असतो. कुसुमाग्रजांच्या वर दिलेल्या उतान्यांत अशीं आवर्तनें कांहीशीं दिसून येतात, आपल्या कहाण्यांत आणखी एक विशेष असतो; तो म्हणजे वाक्यांतर्गत प्रास होय. त्यामुळे सप्तोल कालभारात्मक अक्षरसमूह निर्देशिले जातात, कहाण्यांत कथनपर लेखन अमल्यामुळे तेथे प्रवाहित्व आपोआपच येतें. येथे दिलेल्या ‘मुक्तशैली’च्या उतान्यांत भावगीतात्मकता प्रधान आहे. तेथे आशेळनयुक्त साघात अक्षरसमूहाची योजना फार अनुकूल ठरते.

“मुक्तशैली” व ‘वृत्तगंधि’ गद्य

मात्र प्राचीन काळी गद्यशैली हें काव्याचें वाहन म्हणून स्वीकारलें गेलें होतें व य त्यामुळे गद्याची विशिष्ट तऱ्हेची शैली ही दृष्ट म्हणून मानली जात होती ही गोष्ट सत्य आहे. चाणभट्टाच्या कादंबरींतील शैली या तऱ्हेची आहे, अशा तऱ्हेने काव्याचें वाहन झालेल्या गद्याचे विविध प्रकार, छंदांचा विचार करणाऱ्या पूर्वाचार्यांनीहि नमूद केलेले आहेत. ‘चूर्णिका,’ ‘उत्कलिकाप्राय’ व ‘वृत्तगन्धि’ हे ते तीन प्रकार होत. यांचा उल्लेख “प्राकृतपिंगलसूत्रा”त केलेला आहे. त्यावरून “छंदोमंजरी”त

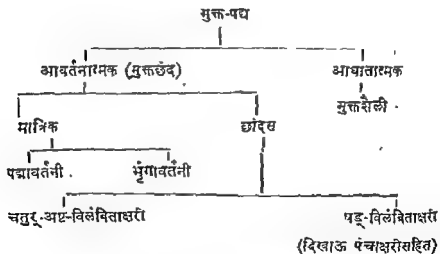
गंगादासानीहि तसाच उल्लेख केलेला आहे ("छंदोरचना"केंत "प्राकृत पैंगला"त असा उल्लेख नाही असे म्हणतात तें खरें नव्हे "प्राकृतपैंगला"च्या "काव्यमालें"तील आवृत्तींत हा उल्लेख समग्र आढळतो.) पण या दोहोंपूर्वी होऊन गेलेल्या जयकीर्तीच्या "छंदोनुशासना"तहि 'चूर्णि' नामक गद्यप्रकाराचा उल्लेख आलेला आहे ("छंदोरचना"क्यांना हा उल्लेख उपलब्ध झालेला दिसत नाही.) हें 'दृद्य' गद्य चरणात विभागलेलें नसतें व समासानी भरलेलें असतें अक्षरें अकठोर व समास कमी असले म्हणजे त्याला 'चूर्णक' म्हणत, तेंच कठोरवर्णानी भरलेलें व समासानी पचलेलें असलें म्हणजे त्याला 'उत्कलिकाप्राय' (म्हणजे 'कळोल'प्राय) म्हणत. त्यात वृत्ताशी काही समर्थ दिसून आला तर तें 'वृत्तगधि' गद्य होय मराठींत आख्यानकारानी व नाटककारानी 'चूर्णक' नावाने ही गद्यराति वापरली आहे अमृतरायानी कटावाबरोबरच 'चूर्णक'हि अनेक वेळा वापरले आहे अण्णासाहेब निर्वोत्करानीहि आपल्या नाटकात याचा उपयोग केलेला आहे

"मुक्तशैली" व आधुनिक शैलीकार

वर ज्या गद्यशैलीसदृश 'मुक्तशैली'चा विचार आलेला आहे, ती शैली मात्र आपल्या जुन्या कहाण्याच्या शैलीशी अधिक जुळती आहे कहाण्यातील कित्येक छेदक असे 'वृत्तगधि' आहेत हें आपण मागल्या प्रकरणात पात्रिलेंच आहे. पण कहाण्यात समासप्रचुरता नाही, त्यातील गद्य अधिक नैसर्गिक गतीचें आहे. परंतु 'मुक्तशैली' म्हणून लिहिल्या जाण्याच्या शैलीतील समतोल व लयबद्ध गति ही अधिक जाणीवपूर्वक उपयोगात आणली जाते शिवाय कहाण्यात जें प्रासाचें तत्त्व सहर्ज नजरेंत भरतें, तें तितकेंहि 'मुक्तशैली'त नसतें गद्यशैलीची ही परंपरा अशा प्रकारे जरी प्राचीन काळपर्यंत मिडली असली तर आजच्या काळात तिचें स्फूर्तिस्थान गगोर विद्यान-नानालाल यासारखे सिद्धहस्त शैलीकार व

‘फ्री व्हर्स’चा उठाव करणारे पाश्चात्य लेखक हेच आहेत याबद्दल शंका नाही. मराठीत ‘फ्री व्हर्स’चे दोन पर्याय रूढ झाले आहेत, (१) ‘मुक्तछंद’ आणि (२) ‘मुक्तशैली’. गुजराती-हिंदी यासारख्या भाषांतील ‘फ्री व्हर्स’चा प्रयत्न मुक्तशैलीच्या सारखाच असतो. मराठीतील छंदस ‘मुक्तछंद’. हा मराठीचा एक खास स्वरूप-प्रकार आहे.

मराठीत ‘फ्री व्हर्स’ म्हणजेच ‘मुक्तपद्य’ ज्या अनेकविध स्वरूपांत आलेले आहे त्याचा आराखडा पुढील वृक्षरूपाने देता येईल.



या तऱ्हेच्या रचनांचा विचार पद्यरचनेचा विचार चालू असतांना करणे योग्य आहे किंवा कसे ?—असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो, परंतु, आपण वर पाहिल्याप्रमाणे, या शैलीतील कित्येक विशेष पद्यरचनेशी निगडित आहेत. कांही स्थळी तर प्रत्यक्ष मात्रिक समकालाची आवर्तनेंहि आढळतात. या-मुळे आवर्तनात्मक लयतत्त्वाचा विचार करतांना या ‘मुक्तशैली’चा विचार

प्रकरण दहावे.

लयतत्त्व आणि छंदोरचना.

[१]

लयतत्त्वाचें व्यापक रूप :

चेतनामय मानवी व्यवहारांत जेव्हा समतोलपणा येतो तेव्हा त्यांत कांहीतरी सौंदर्य प्रतीत होऊं लागते.* या सुंदरतेच्या मुळाशी त्या क्रियेतील मूलभूत सुसंगति असते. आपण नीट निरीक्षण करून पाहूं लागलों तर ज्या-ज्या मानवी कृती आपणांस आकर्षक वाटतात, जिवंत सृजनशक्तीच्या चोतक वाटतात, त्यांच्या शुद्धाशी एक प्रकारची स्थूल लयबद्धता आढळून येते. लयबद्धतेच्या तत्त्वाचें तें सार्वत्रिक व सार्वकालीन स्वरूप असतें. अत्यंत नैसर्गिक अवस्थेंत राहणाऱ्या मानवजातीने जे समारंभ किंवा विधि समूहाने साजरे केले त्यांतून पुढे स्थापत्याचा उदय झाला, कारण उपकरणांची विशिष्ट मांडणी आणि घडण यांतून विशिष्ट तऱ्हेची स्थापत्यरचना निर्माण झाली, या स्थापत्याच्या आलंकारिक प्रसाधनातून व पूजाविधीतून मूर्ति-कलेची व रंगकलेची प्रगति झाली. या विकासाच्या प्रत्येक अवस्थेंत लयतत्त्वाच्या स्फूर्तिप्रदतेचें फार महत्त्वाचें कार्य आहे. नृत्य, संगीत, काव्य-रचना यांचा उगम त्या-त्या काळच्या सामाजिक-धार्मिक विधीतून आणि निरनिराळ्या राष्ट्रीय परंपरा टिकविण्याच्या ईशेंतून झाला व तो निरनिराळ्या वंशांत, दूरदूरच्या देशांत, सारखाच झाला व त्यांतूनच अधिक विकसित अशा गतिमय कला निर्माण झाल्या.

* मराठीतील सौंदर्यशास्त्राचे श्रेष्ठ मीमांसक श्री. वा. सी. मढेंकर यांनी आपल्या सौंदर्यमीमांसेत लयतत्त्वाचें महत्त्व स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या “वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र” या भाषणांतील पुढील मुद्दे लक्षांत ठेवण्यासारखे आहेत :
(पुढील पानावर)

निसर्गातील लयतत्त्व :

लयतत्त्वाचें हे आकर्षण नैसर्गिक होतें. म्हणजेच मानवाने त्या पुरातन अवस्थेंत हें लयतत्त्व निसर्गात पाहिले व त्यावरून तें आत्मसात् केलें. निसर्गातील या लयतत्त्वाचें स्वरूप कोणत्याहि निश्चित नैसर्गिक क्रियेंतील समतोलपणात आढळतें, आणि हा समतोलपणा 'स्थल'-'काल' आणि 'शक्ति' किंवा 'जोर' याच्या समुपस्थितपणाने अवलंबून असतो समुद्रावरील लाटातील हें संगीततत्त्व तर सर्वांच्याच नजरेला व कानाला पडतें. तेंच घड्याळातील लवकाच्या आदोलनातहि प्रत्ययास येतें, आणि प्रकाशलहरी, ध्वनिलहरी किंवा विजुलहरी यामधील कंपनक्रियेतहि हेंच तत्त्व मूलभूत असतें.

या नैसर्गिक लयतत्त्वाचें सर्वोत्तम उदाहरण म्हणजे सूर्यमालेतील विविध परिवर्तनक्रिया होत. सूर्य चंद्र पृथ्वी व इतर ग्रह यांच्या क्रिया प्रतिक्रियातील परिवर्तन याच तत्त्वाचें द्योतक आहे. तसेच ऋतुचक्र, दिवसरात्रीची परंपरा, भरती-ओहटीचा खेळ, हीं सर्व परिवर्तनात्मक लयबद्ध क्रियेवरच अवलंबून असतात. अशा तऱ्हेच्या लयतत्त्वनिष्ठ क्रियामुळे प्रमाणवद्ध आणि सुनिश्चित

“सौंदर्य हें व्यापक अर्थाने लयाचें किंवा 'हिंदू'चें 'फ्लॅश' असते यातील लयतत्त्वे पुढीलप्रमाणे आहेत (१) एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवातल्या दोन सबधांपैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याशी पूर्णपणे किंवा बह्वर्शा जुळता असेल तर त्या अनुभवात 'संगमलया'चा प्रचाति येते (२) एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवातल्या दोन सबधांपैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याच्या पूर्णपणे किंवा बह्वर्शा विरुद्ध असेल तर त्या अनुभवात 'विरोधलया'ची प्रचीति येते, (३) एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवात सबधांचे जर दोन गट असले आणि या दोन गटातील सबधांचा संघा जर पूर्णपणे किंवा बह्वर्शा सारखा असली तर त्या अनुभवातून 'समतोललया'चा प्रचाति येतो.. वाङ्मयाचा सबध सौंदर्यशास्त्राचा येतो तो माझ्या मते तरी या लयतत्त्वामार्फत ”

('वाङ्मयीन वाद,' पृ. १११-१२२)

परिणाम कसे घडतात, त्याची निसर्गात इतरदि अनेक उदाहरणे आहेत. निरनिराळ्या खडकांतील नैसर्गिक प्रस्तर, स्फटिकरचनेचे सर्वसाधारण स्वरूप, विविध शेल-शिपत्यांचे आकार, वृक्षांच्या बुंध्यांची वाढ आणि काही असंश्रुत मि-कीटकांच्या जीवनांतील परिवर्तने, यांत असे परिणाम निश्चित दिसून येतात, 'स्थल', 'काल' आणि 'शक्ति' यांच्यातील समतोलनाने या गोष्टी घडून येतात.

जड सृष्टीच्या व्यवस्थेत हे लयतत्त्व यांत्रिक व अनिमित्तिक असते. 'मेट्रोनोम' या नांवाच्या कालकलामापक लंबकयंत्राच्या योगाने आपणांस जी कालिक आवर्तने कळून येतात ती या तऱ्हेच्या लयतत्त्वाचे सर्वांत साधे उदाहरण आहे. परंतु या यंत्राच्या साहाय्याने संगीतांतील एखादी स्वरावली मापली गेली, तरी ती स्वरावली या यंत्रातील आवर्तनाहून कितीतरी अधिक निर्माणक्षम असते. केवळ यांत्रिक पुनरावर्तन म्हणजे उच्च तऱ्हेची लयबद्धता नव्हे, हे यावरून दिसते. परंतु लयतत्त्व हे अजूनपर्यंत आपल्याकडे तरी फक्त संगीताच्या क्षेत्रांतच ओळखले जात होते, व त्यामुळे 'लयबद्ध' किंवा 'rhythmic' या शब्दाला 'सुरेल' किंवा 'संगीतमय' अशा तऱ्हेचा काही गुण चिकटला. कंठगत किंवा वाद्यगत संगीताच्या घावतीत हा गुण तेथे आवश्यक असतो. पण या सुरेलपणाच्या बुद्धाशी जी शारीरशास्त्रीय घटना असते ती वर दर्शविलेल्या 'स्थल-काल-शक्ती'च्या समतोल आणि प्रमाणबद्ध आविर्भावांत परिणत झालेली असते. मनुष्याच्या कंठांत जेव्हा अशी सुरावट निर्माण होते तेव्हा गळ्यांतील लॅरिक्समधील ध्वन्युत्पादक स्नायू असलेल्या पोकळीत जी प्रक्रिया होते तिचे सम्यक् ज्ञान शास्त्रज्ञांना झालेले आहे व त्याचे स्वरूप बरीलप्रमाणे 'म्हिद्मिक्' असते हेहि दाखवून देणे शक्य झाले आहे. मेट्रोनोम व फोनोग्राम यांसारख्या यंत्रसाधनांनी स्वराच्या लांबीचे माप घेतां येते व त्याच्या तीव्रतेवरून त्याच्या जोराचे प्रमाण काढतां येते.

शारीरिक व मानसिक लयबद्धता :

माणसाला ही जी लयतत्त्वाची किंवा स्वराची देणगी मिळाली आहे, ती एक फार महत्त्वाची घटना आहे. या स्वराच्या विकासाबरोबरच माणसाला आणखी एका विशेषाची प्राप्ति झाली. तो विशेष म्हणजे त्याला लाभलेली सरळ उर्मे राहण्याची कला होय. शरीररचनेतील 'स्थल-काल-शक्ती'च्या समप्रमाण परिणामाचें हें एक शास्त्रविद् उदाहरण आहे. इतर प्राण्यांहून असणारें मानवाचें वेगळेपण ज्या तीन गोष्टींत दिसतें, त्यापैकी दोन गोष्टी या मौलिक लयतत्त्वाच्या द्योतक आहेत : (१) उर्मे राहणें आणि (२) शब्द बोलणें. (तिसरी गोष्ट म्हणजे पंजाची विशिष्ट रचना, जिच्या योगें त्याला बोझाचा पृथक्पणे उपयोग करतां येतो.) तुलनेने पाहता, मनुष्यप्राणी ज्या गतीने या गोष्टी प्राप्त करून घेतो ती त्याच्या अवयवांतील क्रियामधील आणि-मैदूच्या परिस्थितीनिमित्त सवेदनांमधील लयबद्ध प्रक्रियेमुळे निर्माण झाली. असणें शक्य आहे, असें शास्त्रज्ञ मानतात. कारण ज्या 'सवयी'मुळे त्या गोष्टी घडतात ती 'सवय' लयबद्धपणे पुनरावर्तन पावणाऱ्या कारणांच्या योगेंच उत्पन्न होऊ शकते.

नियमित व पुनरावर्तित क्रियांच्या बाबतींत लयतत्त्वाला मौलिक महत्त्व आहे. कारण त्यातील पुनरावर्तन दिसावयास क्रिया चालू होणें व बंद होणें अवश्य असतें. त्यातील 'स्थल-काल-शक्ती'त प्रमाणबद्धता असल्यावाचून हा पुनरावर्तनमय शिवाशिवीचा खेळ होत नाही. बाह्य सृष्टींत चाललेल्या या लयबद्ध गोष्टींचा परिणाम मानवाच्या मनावर होणें अगदी स्वाभाविक आहे. निसर्गपूजेतूनच त्याच्या विविध सामाजिक संस्था व कला प्रथम निर्माण झाल्या. या निसर्गपूजेचे विषय घर वर्णन केलेल्या लयबद्ध स्वरूपाचे होते. सृष्टि व जीवन यामधील लयतत्त्वाचा आणि व्यक्तीतील अभिव्यक्तीच्या शक्तीचा सुसंवाद किंवा मेळ साधणें ही माणसाच्या अनुभवाला आलेली पहिली 'स्फूर्ति'जन्म गोष्ट होय, आणि याच्याच सतत प्रयोगाने त्याने आपल्या

प्रतिभेचा विकास केला, -तिला निर्मितिशक्त बनविली. मुरुवातीला वर्णन केल्याप्रमाणे आद्य अवस्थांतील मानवांचे धार्मिक-सामाजिक विधी आणि स्थापत्यादि कला अशा प्रकारे उदयास आल्या; व पुढे त्यांचा सृजनक्षम विकास माणसाने आपल्या स्वतंत्र शक्तीने केला.

ही शक्ति म्हणजे, निसर्गनियमांनी उत्पन्न होणाऱ्या पुनरावर्तनांचे यांत्रिक स्वरूप गौण करून एखादी लयबद्ध क्रिया अगदी स्वाभाविक रीत्या करण्याची, त्याला लाभलेली, मानसिक 'कायनेस्थेटिक्' (Kinaesthetic) स्मृतिशक्ति होय. या योगेच माणसांत 'कन्डिशन्ड रिफ्लेक्स' निर्माण होत असतो. या मानसिक शक्तीमुळेच खरोखर, त्याची व्यक्तिगत व सामाजिक वाढ होते, आणि परिस्थितीशी जुळवून घेऊन जीवनकलहांत टिकून राहण्याचें बल त्याला त्यामुळेच प्राप्त झालेलें असतें अशा प्रकारे त्याने जी वैयक्तिक व सामाजिक प्रगति केली आहे त्यांत लयबद्ध गति आढळून येते; विशेषतः धार्मिक-सामाजिक समारंभ, संस्कार-समारोह, सामाजिक परंपरा, विविध हुन्नरकला, आणि लोकजनित कला यांमध्ये ती प्रामुख्याने आढळते. या गोष्टी एकदा संवयीच्या झाल्या म्हणजे त्यांतील जड भाग लोपून त्यातून मुक्त गतीची क्रिया किंवा चिन्नाकृति निर्माण करता येते. अशा प्रकारे संवयीने सहजसाध्य झालेल्या लयबद्ध क्रियांमधूनच मनोविनोदन आणि रसग्रहण करून घेण्याचें सामर्थ्य हीच मानवाची खरी श्रेष्ठ शक्ति होय. कारण या 'वाणी'च्या सामर्थ्याचा मूळ आधार म्हणजे उच्चार, भाषिक स्मृति, तार्किक किंवा कलात्मक आशय आणि अन्योन्य स्वरूपी समजशक्ति यांचा संगम होय. याच 'वाणी'ला संगीतशास्त्रीय 'लयी'ची व तालाची तालीम देऊन त्यातून केवढी अमर निर्मिति करता येते हें भारतीय संगीताच्या कोणाहि जाणकार श्रोत्याला सांगावयास नकोच. *

* यांतील शास्त्राधि विवेचन मुख्यतः एल्सी फौगर्टी यांच्या "हिंदुम" ग्रंथाच्या मदतीने येथे केलेले आहे.

आदिकालीन लयबद्धतेचा आविष्कार :

ही लयतत्त्वाधिष्ठित क्रिया प्रयत्नपूर्वक करावी लागत नाही, उलट ती अधिकाधिक प्रयत्नासाठी उत्साह आणि उत्तेजना मात्र उत्पन्न करते. ती टिकवून धरण्यासाठी अधिकाधिक कठिण निर्मिति व्हावी लागते. मानवसमाजाच्या कलांचे आणि साहस-कार्यांचे ऐतिहासिक इतिवृत्त या तन्हेच्या उदाहरणाने भरलेले आहे. मुरुवातील नमूद केलेल्या गोष्टी हेच दाखवितात. अर्थातच आदिकालीन कलातील लयतत्त्व हे स्थूल मानाचे असणे स्वाभाविक आहे. त्या वेळचे स्थापत्य, मूर्तिकला, नृत्य, वाद्य, गान आणि छंद यांतील लयस्वरूप आजच्या प्रगत आणि संकलित लय-स्वरूपाच्या मानाने प्रारंभिक आणि स्थूलच म्हटले पाहिजे. कारण त्यापैकी प्रत्येक गौण गोष्टीचेंहि स्वतंत्र तंत्र आज निर्माण झाले आहे. स्थापत्यांतून मूर्ति व रंग यांचे तंत्र विकास पावले. वाद्य, गीत, आणि नृत्य यातून भारतीय संगीताचे शास्त्र निर्माण झाले. शास्त्र निर्माण होण्यापूर्वी कोणतीहि कला स्वरूप विकसित व्हावी लागते व नंतरच त्याचे नियम बांधले जातात. वेदातील त्रिविध 'स्वर'तून पुढे सप्त स्वर विकास पावले अद्या तशांचा तर्क आहे. ऋग्वेदातील ऋचा सामगानात गावयाच्या झाल्या म्हणजे त्यात जरूर तेथे हुकाराने अक्षरें वाढवून कालमात्रा किंवा जागा भरून काढतात. कदाचित् ऋचातील छंदांचे गान करताना वापरण्यात येणाऱ्या स्थूल वाद्याच्या ठेक्यावरून तालमात्राची कल्पना स्फुरली असेल. वाल्मीकि रामायणात वाल्मीकीच्या प्रसिद्ध "मा निपाद प्रतिष्ठां स्व" वगैरे 'अनुष्टुभा'चे स्वरूप 'तन्त्रीलयसमन्वित' असल्याचे

* रामायणात तीन ठिकाणी 'लय' शब्दाचा उपयोग आलेला आहे :

(१) अपूर्वा पाठ्यजातिं च गेयेन समलकृताम् ।

प्रमाणः बहुभिर्बद्धा तन्त्रीलयसमन्विताम् ॥ (बालकांड)

(पुट्टील पानावर)

वर्णन आहे. 'वैतालीयनामक' वृत्त 'वेव्याली' किंवा वीणावाद्याच्या उपयोगावरून पडलें असावें असा कित्येकांचा तर्क आहे; किंवा तें माधव नांवाच्या वैतालिकाच्या निरनिराळ्या तालांत (विताल) गाण्याच्या पद्धतीवरून आलें असावें असें कांहींचें मत आहे. तालदर्शक असें एखादें वाद्य त्यावेळीं साथीला असावें, पण त्याच्या स्वरूपाबद्दल आज निश्चित कांही सांगतां येत नाही. एवढें मात्र खरें की वेदाच्या छंदांतील स्वर व कालमात्रा यांचें सूचित स्वरूप भरताच्या काळापर्यंत रूप विकास पावले आणि भरतावे वर्णन केलेल्या संगीताच्या रूपाच्या तुलनेने आजचें नृत्य, गान व वाद्य असें त्रिविध भारतीय संगीत फारच भिन्न आणि पुढारलेले आहे. वीणेच्या स्वराची योजना आज या ध्वनिकंपनाच्या प्रगत तंत्राप्रमाणेहि किती शुद्ध शास्त्रीय आहे तें सर सी. व्ही. रामन् यांनी दाखवून दिलें आहे. कंठगत संगीताचें स्वरूपहि यामुळेच पूर्णपणे शास्त्रीय म्हणावें लागतें.

हृदय व धाव्य लयतत्त्व :

ही लयबद्धता मानवाने विकासविलेल्या ललित कलांच्या बाबतींत प्रामुख्याने प्रत्ययास यावी हें, त्या कलांच्या आनंदप्रद आणि रसपूर्ण स्वरू-

(२) पादवद्धो ऽ क्षरसमस्तन्म्रीलयसमन्वितः ।

शोकर्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवतु मान्यथा ।

(वाल्मीकि, २/१८)

(३) तन्म्रीलय समायुक्तं त्रिस्थानकरणन्वितम् ।

संस्कृतं लक्षणोपेतं समताल समन्वितम् ॥

शुभाच रामचरितं तस्मिन् काले पुरा कृतम् ॥

(“रामायण,” ७।७।१५-१६)

यांपैकी तिसऱ्या श्लोकांत 'लय' व ताल हे दोन्ही शब्द आलेले आहेत. या संबंधांतील माझे मत मागे दुसऱ्या प्रकरणांत सविस्तर येऊन गेलेले आहेच.

पाच्या दृष्टीने, स्वाभाविकच आहे. निरनिराळ्या कलांत या लयतत्त्वाचें स्वरूप निरनिराळें असतें. * कांही कला स्थलमर्यादेने बद्ध असतात. त्यांत दिसून येणारें लयतत्त्व विशेष स्थलसंबद्ध असतें. उदाहरणार्थ, मूर्तिशिल्प आणि रेखाकला यात तें असें असतें. नृत्यात त्याचें स्वरूप स्थल व काल या दोन्ही मर्यादांनी संबद्ध असतें. त्यामुळे नृत्याची पकड आपल्या मनावर पार असते. शरीराच्या हालचालींत स्थलमर्यादेचें स्वरूप असून त्याचा कालमात्राशी सवादी समतोलपणा साधलेला असतो. दृश्य आणि श्राव्य अशा दोन्ही गतींमुळे नृत्यकला ही मानवसमाजाच्या प्रारंभापासून उत्तम कला समजली गेली. देवाच्या मूर्तीपुढे त्याला प्रसन्न करण्यासाठी नृत्यगीत करणाऱ्या मानवाने आपल्या प्रसन्नतेचें व रसदृष्टीचें द्योतक असें नटराजाचें रूप देवाधिदेवावरच आरोपित केलें. या नृत्यादि आर्ष कलांतूनच पुढे नाट्य निर्माण झालें याचें गमक असें 'अर्धनारीनटेश्वर' हे नाव आपण महादेवाला अर्पण केलें ! त्याच्या विभूतीशी ताडवून त्याचा अविभाज्य संबंध जोडला गेला; आणि मग या भैरवभैरवींच्या जोडवून नाट्याचा प्रत्यक्ष मानवाला आला असला तर त्यात काही नवल नाही.

मात्रा-ताल-लय आणि लयतत्त्व :

कालमात्राच्याकडे अधिक लुकणारी पण स्वरा-स्वरामधील अवकाशात (larynx मध्ये आणि फोनोग्राममधील आलेखात) स्थलमर्यादा असणारी कला अर्थात्च आजच्या अर्थाचें संगीत होय. त्यातील 'स्वर' हे तीव्रतेवर गृहणजे कंपनाच्या 'कमी-अधिक प्रमाणावर अधिष्ठित आहेत आणि 'ताल' हे शुद्ध कालमात्रावर अधिष्ठित आहेत. लयतत्त्वाचें सर्वांत प्रगत व शास्त्र-शुद्ध स्वरूप आपणास या संगीतातील 'हिंदु'मध्ये आढळतें. तालाच्या एका आवर्तनांत विशिष्ट 'मात्रा' गृहणजेच कालखंड असतात. त्या प्रत्येक

* 'लयतत्त्व (हिंदु) दृश्य व श्राव्य असूं शकतें,' 'हिंदु' ग्रंथ, पृ. २०

मात्रेमधील अंतराला संगीतशास्त्रांत 'लय' ही पारिभाषिक संज्ञा दिलेली आहे. पण भरताच्या वेळीं या 'लय'-नामक शास्त्रीय संज्ञेचा अर्थ आजच्या हून काहीसा निराळा होता. तालांतील मात्रा आणि गानांतील स्वर यांचा जो एकमेळ होतो त्याला तो 'लय' ही संज्ञा वापरतोसें दिसते. अर्थात् आजच्या संगीतांतील तालांत मात्रामधील अंतर (सरळ ठेक्याच्या तालांत तरी) सारखे असते व तेंहि लयतत्त्वच होय. त्याशिवाय ही ताललय आणि गानांतील शब्दांचें उच्चारण यांत जो संवाद किंवा मेळ असतो तोहि लय-तत्त्वाचेंच स्वरूप दाखवितो. अशा प्रकारें संगीतशास्त्रीय विशिष्ट पारिभाषिक 'लय'कल्पना या सर्वसामान्य व समावेशक लयतत्त्वाच्या कल्पनेत सामावलेली असतेच. विशाल अर्थाच्या लयतत्त्वाचाच ही 'लय' हा एक विशिष्ट आविष्कार होय. भरताने, तालाला धरून असलेल्या छंदांचें मात्रिक स्वरूप आकलन करून त्याचे 'सताल' व 'अताल' असे वर्ग केले आणि सताल नगांतील अधरगणी व मात्रागणी छंद निराळी नावे देऊन संगीतांत बसविले. या भरताच्या 'ध्रुवा'गीतांतील छंद बहुतेक मात्रावर्तनी जाति-स्वरूपाचे छंद आहेत, हे लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे. भरताच्या वेळसें तालस्वरूप फारच सरळ व स्थूल होतें आजच्या तालानारखे गुंतागुंतीचे - आडे - ताल तेथे नव्हते.

वैदिक चरणांतील लयतत्त्व :

भरताने अवलोकिलेले हे छंदोगत लयतत्त्व विशाल अर्थाने सर्वच छंदांत असलें पाहिजे हे उघड आहे; मात्र तें तालात बसण्याएवढें नियमित, कदाचित्, नसेल. मानवजातीच्या आरंभकालीं निर्माण झालेल्या छंदांचें स्वरूप अगदी स्थूल अर्थाने लयसंबद्ध असणारच. त्या वेळची लय-तत्त्वाची प्रगति आजच्या मानाने प्रारंभिकच होती. छंदांचें स्वरूप 'वेदांत' केवळ अक्षरसंख्येवर निर्भर असतें, अक्षर कमी असलें तर मात्र 'स्वर-भक्ती'चा आश्रय केला जातो, किंवा अन्य प्रकारें उच्चार करून 'इयादि

पूरणा'ने अक्षर भरून काढले जाते. याचा अर्थच असा की या वैदिक छंदाची म्हणणी करीत असता पाठकाला काहीतरी उणीव कालमानाच भासली व त्याने या कृत्स्न्या काढून ती कालमानातील उणीव भरून काढली. वेदांचे त्या काळचे स्वरूप लिखित नसून उच्चारित व कठगत होते हे रक्षात ठेवल्यास, अक्षरसख्येवर जो प्रमाणाधिक भर दिला जातो त्यामागील तर्कदुष्टता कळून येईल. अक्षरांचे गणित वेद निर्माण झाल्यावर अनेकशे वर्षांनी कोणा छंदोप्रिचारक ऋषीने जुळवून दाखविले एवढे खरे. पण म्हणून काही हे गणित म्हणजे त्या छंदामागील तत्त्व नव्हे. छंदामागील तत्त्व उच्चारणाचे आहे. एरी अडचण अशी आहे की वेदातील त्रिविध 'स्वरा'चे पठन अक्षराच्या मानामापनाच्या व त्यातील समरूपतेच्या दृष्टीने पारसे उपयोगी पडत नाही. त्यामुळे आज तरी त्यातील अक्षरसख्येचा सारखेपणा एवढे एकच निश्चित गमक आपणास सापडते. तरीहि आणखी एक सूक्ष्म विशेष लपतत्वाच्या निदर्शनासाठी दाखविता येतो. हा विशेष दीर्घ वैदिक वृत्ताच्या रचनेत रास प्रत्ययास येतो. चरणातील मध्यानरचे 'विराम स्थान' हेच तो विशेष होय. छंदःशास्त्रात पुढे ज्या 'यती'चे स्वरूप निश्चित झाले तो 'यति' सूक्ष्म स्वरूपात या वैदिक छंदातहि भासमान होतो असे काही तज्ञांचे मत आहे, हे आपण पहिल्या प्रकरणात पाहिलेच आहे. वैदिक चरणातील घटनेत काही खड असतात. लघु चरणात 'आदिखड' व 'अत्य खड' हे दोन, आणि दीर्घ चरणात चरणमध्यावरचा 'मध्यखड' मिळून तीन खड असतात. सारख्या अतर्गत घटनेच्या ओळी तीन किंवा चार एकत्र आणून त्रिपदी किंवा चतुष्पदी निर्माण करणे यातहि पुनरावर्तनाचा स्पर्श आहेच. या तन्हेच्या अनेक रचना एकामागून एक किंवा एकांतराने येण्यानेहि एक प्रकारचे आदोलनतत्त्व साधते 'जय' किंवा 'घनपाठ' यात वेदाच्या पदांचे पुनःपुनः रटन होते तेव्हा तर अपूर्व श्रवणरम्यता निर्माण होते त्यांचे एक कारण सारख्या रचनेची पुनरावृत्ति हे आहे.

या दृढ अक्षरबद्ध छंदातून ससृष्ट साहित्यातील वृत्ते निर्माण झाली

असावीत. त्यापैकी 'उपजाती'चे ('इंद्रमाले'चे) स्वरूप निश्चितपणे विकसित झालेलं दालवितां येतं. 'अनुष्टुभ्' तर स्पष्टपणे वैदिक छंदच आहे. या अक्षरसंख्यानिष्ठतेवरून पुढे विविध प्रस्तार होऊन अक्षरगणनिष्ठ वृत्ते निर्माण झालीं. वेदांतील छंदांत स्थूलमानाने कांहीतरी पुनरावर्तन, निदान अक्षरांच्या समसंख्य समूहांचें, थोड्या अवलोकनाने दिसून येतं. पण या वृत्तांपैकी बहुतेक वृत्तांत वैदिक वृत्तांतील लवचीकपणा नष्ट झाला आणि केवळ यति हाच कांही प्रमाणात लयतत्त्वाचा द्योतक राहिला. कांही वृत्तांत मात्र अगदी शुद्ध मात्रिक आवर्तनाच्या स्वरूपात हें लयतत्त्व अबाधित राहिलेलं आढळतं. म्हणून वृत्तांचे आवर्तनीय अनावर्तनी असे दोन विभाग स्वाभाविकपणें पडतात. या तथाकथित अनावर्तनी वृत्तातहि आधातजन्म व आरोहायरोहात्मक लयतत्त्व असतं हें आपण पाहिलेंच आहे.

छंदांतील लयाविष्कार :

परंतु मानवाच्या लयबद्धतेच्या आवडीने अन्य प्रकारे आपलें रूप छंदांतूनहि प्रकट केलें. हे छंद प्राकृत 'गाथा' रचनेशी संबद्ध आहेत. वेदकालीन समाजांत तत्कालीन 'छंदोमय' आर्ष 'वाणी'प्रमाणेच एक गीतमय प्राकृत 'वाणी'हि असावी असें कांही भाषाशास्त्रज्ञांचें मत आहे. ती 'वाणी'च पुढील अपभ्रंश भाषेंतील अनेकविध वृत्तप्रकारांची जननी असावी. अर्थात्च प्राकृत भाषांचा उद्भव वैदिक भाषेच्या उद्गमस्थानांतून म्हणजेच मूल संस्कृतांतून झाला किंवा नाही याबद्दल भाषाशास्त्रज्ञांत मतभेद आहेत. तें कसेंहि असलें तरी एक गोष्ट खरी की हा प्राकृतांतील मात्रावर्तनी 'गीता'चा ('गाथा'चा) प्रकार 'दिश्य' असल्या पाहिजे. त्याला कांही संस्कृतांत आधार नवसत नाही. ही प्राकृत-अपभ्रंश वृत्ते बहुशः मात्राबद्ध आहेत, आणि संस्कृत नाटकांतून गीतासाठी 'गीति' किंवा 'गाथा'च वापरली जाते हें याचेंच द्योतक आहे. केवळ गायनासाठीहि नव्हे तर नृत्याला साय म्हणूनहि प्राकृतांतील छंद वापरले जात हें "शाकुंतलां"तील हंस-

पदिजेच्या गीतावरून सहज दिसून येईल. हे गीत प्राकृत 'अपरवक्त्र'वृत्त आहे. याची चर्चा दुसऱ्या प्रकरणामध्ये झालीच आहे. या प्राकृत बोरीतूनच आपल्या देशी भाषा विकासा पावल्या व त्याचरोबर काही प्राकृत छंदहि विकास पावले. वेदातील अनुष्टुभाचे प्रगत रूप जसे पुढील संस्कृत महाकाव्यात आढळते, तसेच मूळच्या स्थूल गाथेचे प्रगत रूप आपणास "गाथासप्त-सही" ("गाथासप्तशती") मध्ये आढळते आणि तेच मोरोपताच्या प्रसिद्ध 'आर्ये'त परिणत झालेले दिसून येते. या वृत्ताप्रमाणेच गायनानुकूल 'देशी' म्हणजेच 'पद्य' किंवा 'पदे' रचली जाऊन त्यावरून आजचे विविध 'जाति'-प्रकार विकास पावले. उदोरचनेतील अत्यंत लयप्रद रचना म्हणजे या 'जाति' होत.

परंतु या मात्रिक संख्येच्या दृष्टीने निश्चित पुनरावर्तनाचे असोत किंवा सरासरीने कालभार भरून काढावयाच्या रचनेचे असोत, हे छंद आह्लादकारक असतात यात शकाच नाही. 'छंद' या शब्दाची एक व्युत्पत्ति प्रथारभी दिलीच आहे. त्याप्रमाणे 'छंदयति-आह्लादयति' तो 'छंद' होय. छंद म्हणताना टाळी बाजविल्यास ती जरी कमीजास्त मात्रापर पडत असली तरी त्यात एक हृदयगम गति आढळे. त्या 'गति'तत्त्वामधूनच छंदाची स्वकीय 'चाल' तयार होई. त्यात घालीवर स्वर, साघात म्हणगी, सूक्ष्म-स्थूल आदोलने असत. एका श्वासात म्हणता येणारा भाग एकदम लघूस्वारण करून म्हणावयाचा हा साधा लयतत्त्वाचा प्रकार तेथेहि भासमान होतो व त्यावरच 'यति' आधारलेला आहे वेदातील छंदांचे गान अजूनहि कानाला प्रिय वाटते, त्यातील लयतत्त्व प्राथमिक व स्थूल असूनहि ते प्रिय वाटते, यात जशी त्यातील रचनेची थोरवी आहे, तशीच मानवी मनाची श्रवणा नुकूल स्वराबद्धची आवडहि आहे. ही आवड लक्षान मुलत अजूनहि दिसते. काहीहि स्थूल प्रासवद्, पुनरावर्तनमय 'चाल' त्यांना आकृष्ट करते. स्मरणाला ती रचना अधिक सुगम असते व श्रवणाला अधिक अनुकूल असते. असे हे व्यापक लयतत्त्वाच्या अधिराज्याचे स्वरूप आहे.

[२]

लयतत्त्वाचें शास्त्रीय स्वरूप :

लयतत्त्वाच्या व्यापकतेची कल्पना येथपर्यंत आपण करून घेतली. तेव्हा या लयतत्त्वाचें म्हणजेच 'म्ह्दम्'चें स्वरूप काय असतें, निरनिराळ्या क्षेत्रांत त्याचीं रूपे काय असतात आणि पद्यरचनेंत त्याचा आविष्कार कोणत्या स्वरूपात होतो हें आता अधिक मयुक्तिकपणे पाहतां येईल.

लयतत्त्व 'गती'शी अविभाज्यपणे निगडित असतें, आणि 'गती'चा 'काल' आणि 'शक्ति' या दोन तत्त्वांशी नित्य संबंध असतो. परंतु 'शक्ति'चा ('कोर्स्'चा) व्यापार होत असतो तो कोणत्यातरी 'स्थल'मर्यादेंत होत असतो. म्हणून 'काल' व 'शक्ति' यांप्रमाणेच स्थलमर्यादा हें तत्त्वहि आपणांस यांत गृहीत धरावें लागतें. या तीन तत्त्वांची आपसूक आविष्कृत होणारी सुसंगत संघटना हीच लयतत्त्वाच्या शुद्धाशी असते. बाह्य सृष्टीतील गतिमय आंदोलनातून ही सुसंगति आपणांस स्पर्श करून जाते. म्हणूनच 'लक्ष्य'चें कंपन आपणांस मोहक वाटतें, लाटांची नृत्यगति आकर्षक भासते.

परंतु या लयतत्त्वाची व्याख्या करायला जातांच, त्याच्या अति व्यापक स्वरूपामुळे, त्यांत वर्णनात्मकता अधिक शिरते "एन्सायक्लोपीडिआ ब्रिटानिका" यामधील "म्ह्दम्"विषयक लेखांत ही गोष्ट नमूद करून ठेवलीच आहे. तरीहि तेथे सर्वसाधारणपणे मान्य होण्यासारखी व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे :

"A certain swing or balance in bodily movement, music, verse or prose;.....The line between rhythm and metre is hard to draw.

"It is a mistake to think that in English, though accent is, of course, predominant, quantity is unimportant....."

“वेल्सर”च्या इंग्रजी कोशातहि अशाच तऱ्हेची व्याख्या आहे :

“The successive, in the main, regular rise and fall of sounds (whether in pitch, stress or speed) in verse when read with attention to quantities of syllables”.....

“Rhythm, the general term, applies to measured and balanced movement wherever found, as in poetry, music, dancing and the like.....”

कोणत्याहि गतीमध्ये जेव्हा समतोल आणि समप्रमाण कालिक खंडाची योजना आदळून येते, तेव्हा त्या गतीला लयतत्त्वयुक्त गति म्हणतात; म्हणजेच लयतत्त्व हे गतीमधील समतोल आणि समकालभारारमक (measured) गड्याच्या आधुत्तीने किंवा अन्योन्यसमुपलतेने (juxtaposition) उत्पन्न होतें. सहज समजून येणारा सारखेपणा हा ‘अंतर’ किंवा ‘अवकाश’ याचा म्हणजे ‘मेट्रिक’ असतो. लघक विशिष्ट अंतर पुढे जातो व पुन्हा तेवढेंच अंतर मागे येतो, तेव्हा ‘स्थल’गत अंतरातील समत्व आणि समतोलपणा चट्कन् नजरेत भरतो. तें अंतर काढायला जो काळ लागतो त्यातील ‘काल’तत्त्वहि तेथे समरूपच असतें आणि त्या लघकाल सारखें अंतर सारख्या वेळात चालायला लावणारी ‘शक्ति’ किंवा ‘जोर’ (force) हा देखील सारखाच असतो अशा प्रकारे या त्रिविध गोष्टींन् लघकाची लयबद्ध गति निर्माण होते. परंतु लयतत्त्व हे नेहमी असे यत्रजन्य समान पद्धतीचें, ततोतंत सारख्या आणि पुनरावर्तित कालमानाचें, असतेंच असें नाही. उलट हे यात्रिक समत्व खरें सृजनक्षम नसतें. एकाद्या वेळीं या लययुक्त गतींत वैविध्य व वैचित्र्य येऊ शकते; क्वचित् काही प्रमाणात अनियमितताहि असते. अशा वेळीं एकदर गति-परिमाणातील समग्र व सरासरा परिणामाच्या अनुसोधाने लयबद्धता पाहावयाची असते. याचाच अर्थ असा की यात्रिक पुनरावर्तन आणि त्याचा मनावरील परिणाम या दोन्ही गोष्टींच्या योगे सृजनक्षम लयतत्त्व प्रस्थापित होतें. त्याचा भौतिक घटक अंतरात्मक किंवा गत्यात्मक असला तरी त्याचा मानसिक परिणाम

हाहि मुखद असावा लागतो. या दृष्टीनेच एत्सी फोगर्सी यानी आपल्या विचारप्रवर्तक प्रबंधात म्हटलें आहे की :

"The beat of a metronome is less rhythmic than the musical phrase it helps to scan, though the latter may show only periodic recurrence and give no instance of exact repetition....."

"Rhythm in a fixed and determined circle of unvarying action is not capable of vital or aesthetic developments; it tends to be limited in its achievements; free rhythmic action has a creative influence in the development of living forms and the establishment of habit."

(Rhythm : 'Conclusions')

पुनरावृत्ति आणि वैचित्र्य :

या समतोल आणि समकाल गतितत्त्वात निर्माणक्षम किंवा आनंदक्षम गुण उत्पन्न होण्यासाठीच वैचित्र्याची जरूरी असते; आणि या वैचित्र्याने व वैविध्याने उत्पन्न होणारा समग्र मानसिक परिणामच खरा 'लयबद्ध' असतो. * मोठमोठ्या तत्त्वदर्शी शास्त्रज्ञांना व कलादर्शी

* व्हाइटहेड या जगप्रसिद्ध शास्त्रज्ञांच्या "प्रिन्सिपल्स ऑफ नॅचरल नॉलेज" नावाच्या ग्रंथांतील एक अवतरण येथे देण्यासारखे आहे :
 "हिंदू म् म्हटली की त्यांत चित्राकृति (पॅटर्न्) आलीच व त्या प्रमाणांत त्यांचें एकरूपत्व असते. परंतु 'हिंदू' हा केवळ 'पॅटर्न्' असत नाही; कारण या पॅटर्न्च्या प्रकटीकरणांत जी वैचित्र्य उमटतात त्यांवरहि 'हिंदू' तेवढीच अवलंबून असते. 'हिंदू'चें रहस्य हें (पॅटर्न्मधील) तोचतोपणा आणि वेगळेपणा, यांच्या समन्वयांत भरून राहिलेले असते. त्यामुळे संबंध पॅटर्न्मधील एकरूपत्वाला बाध येत नाहीच. आणि त्यांतोळ घटकांमधून मात्र वैचित्र्य व तर्पणांल यांबाबतचे विरोध प्रकट होत असतातच. केवळ (पुढील पानावर)

मीमांसकाना या सूत्रीच्या सृजन-भरण-सहरणात 'लय' प्रतीत होतो. याचा अर्थ असा आहे की या सर्व समघात अत्रस्थानूनच विश्वार्थ 'समग्र-दर्शन' आपल्या चित्ताला होऊ शकते; आणि हे समग्र दर्शनच गरोखर आनंदप्रद असते. चित्र, नृत्य किंवा गीत याचाहि समग्र परिणाम हाच त्याच्या रूपबंधाचा हेतु असतो. हे लयतत्त्व चित्रात आणि मूर्तिकलेत अर्थात्च अप्रत्यक्षपणे निरनिराळ्या साधनानी सूचित केलेले असते. तेथे 'स्थला'ला प्राधान्य असते आणि एकंदर ध्वनित भाव आतील समतोल व समप्रमाण रूपविधानातून उमटत असतो. याच्या उलट नृत्यात तर विविध आणि कमीजास्त कालिक गतिविन्यासाने, शरीराच्या समतोलनात्मक विभ्रमाने आणि एकंदर सर्वच संयोजना आणि बाधणी यामुळे अत्यंत लयबद्ध असा परिणाम मनावर घडतो.

शाब्दिक ध्वनि आणि लयतत्त्व :

हे लयतत्त्व पद्यरचनेत आविष्कृत होताना अक्षराधिष्ठित ध्वनींचे वाहन स्वीकारते. ही अक्षरे कालमान आणि अर्थ यांनी युक्त असतात. माणूस नेहमीच्या चोळण्यात अर्थ व्यक्त करीत असतो. केवळ एकमेकांचे विचार कळवू पाहात असतो. पण तोच अर्थ भावपूर्ण आणि उत्कट तऱ्हेने व्यक्त करावयाचा क्षाला म्हणजे त्याच गद्यात कालिक समतोल-पणा आणि आदोलने प्रकट होतात, हे आपण गेल्या प्रकरणात पाहिलेच आहे. या समतोल आणि आदोलनयुक्त अक्षरविन्यासाचे पुढील प्रगत रूप विविधत्वाच्या नुसत्या गोंधळामुळे 'न्हिदम्' जशी नष्ट होते, त्याचप्रमाणे ती त्याचत्यापणातील अतिरिक्ततेनेहि नष्ट होते. स्फटिकात चित्राकृतीतील तोचतोपणा अतिरिक्त असल्यामुळे तेथे 'न्हिदम्' कमी भासते, आणि धुक्यामध्ये तपशिलातील आकृतिहीन गोंधळ असल्यामुळे तेथे 'न्हिदम्'चा अभाव असतो." (जॉर्ज व्हेली यांच्या 'पोएटिक प्रोसेस्' या ग्रंथातील पृ. २०३ वरून उद्धृत.)

म्हणजेच नियमितपणे समतोल आणि आवर्तनयुक्त गति उत्पन्न होणारे पद्य होय. याच अर्थाने Suidas या तत्त्ववेत्त्याने 'न्हिदम्'ला पद्याचा किंवा छंदांचा जनक म्हटले आहे. ("एन्. ग्रियानिका"मधील "न्हिदम्"-वरील लेख पाह्यावा.) 'गद्' बोलणे यावरून 'गद्य' ही संज्ञा तयार झाली व त्यांत अर्थव्यक्तीला प्राधान्य आले आणि 'पद्' चालणे यावरून 'पद्य' ही संज्ञा तयार झाली व त्यांत गतीला किंवा चालनेला प्राधान्य आले. हे चळन किंवा गति जेव्हा गद्यांत मासमान होते तेव्हा त्याला 'लयबद्ध गद्य' म्हणतात. 'मुक्तशैली' म्हणून ज्या प्रकारचे वर्णन गेल्या प्रकरणांत केले त्यांत हेच लयबद्ध गद्य आंमते. त्यातील या गतितत्त्वामुळेच त्याला 'गद्यगीत' अशी जी दुसरी संज्ञा आहे तीही सार्थ ठरते.

अक्षरांचे उच्चारणांतील कालमान विविध असतें. आपण आपल्या सोयीसाठी लघु किंवा न्द्वस्व आणि गुरु किंवा दीर्घ अक्षरांचे विभाग पाहून त्यांचा एकमात्रक व द्विमात्रक काल नक्की केला असला, तरी प्रत्येक व्यवहारात बोलतांना आपण अर्थाच्या व भावनेच्या उत्कटतेच्या मानाने कमी-अधिक कालमान ठेवीत असतो. वेदांतील पद्यांत ही गद्यांतील लक्ष्य तशीच कायम राहिलेली दिसते. परंतु वैदिक छंदांतील उदात्तादि स्वरांत चरणांतील स्थानाच्या दृष्टीने एकवाक्यता किंवा नियमितपणा नसल्यामुळे आवर्तनात्मक लयतत्त्वाच्या दृष्टीने फारसा उपयोग होत नाही. वर वर्णिलेल्या विविध कालमानांमुळे अक्षरांच्या सम संख्येनून येणारा तोच-सो-पणा व कंटाळवाणी पुनरावृत्ति टळते; त्यांत विविध प्रस्तार आणतां येतात. तेच प्रस्तार मात्रागणी आर्तीत लक्ष्यही राहिले, पण अक्षरगणी वृत्तात दृढ बनले.

आघातात्मक व कालमात्रात्मक लयतत्त्व :

परंतु ईमर्जीसारख्या आघातप्रधान भाषांत गद्याचा आघातविशेष पद्यांतहि कायम राहिला आहे. याच्या उलट फ्रेंच भाषेन अक्षराच्या

कालमानाचें स्वरूप बरेचसें आपल्या भाषाप्रमाणेच कालभारात्मक (quantitative) राहिलें आहे. म्हणूनच फ्रेंच पद्यात आपल्याप्रमाणेच अक्षराचा कालभार (syllabic quantity) हा पद्यरचनेचा पाया आहे. दोन भाषामंडातील या फरकामुळेच मराठीतील छंदोविषयक चर्चेत गैरसमज उत्पन्न झाले. खरोखर 'न्हिदम्' हें एक व्यापक तत्त्व आहे. गतीच्या विभ्रमामुळे होणारा आनंद आपणास त्या गतीतील समकालिक व समप्रमाण आंदोलनामुळे होतो, ही गति लॅटिन-ग्रीक यासारख्या लघुगुरुत्व-युक्त भाषातील पद्यात आढळते व फ्रेंचसारख्या केवळ कालभारात्मक भाषांच्या पद्यरचनेत आढळते; इंग्रजीपुढेहि पद्यरचनेचे नमुने याच काल-भारात्मक अभिजात पद्याचे होते व त्यामुळे त्या मार्फेतील गेल्या शतका-पर्यंतची पद्यरचना त्या नमुन्यावरहुकुम झाली आणि म्हणूनच प्रो. सेन्ट्सबरी याना इंग्रजी पद्यरचनेचा आधारहि 'लघु-गुरु' कालमानाच्या अक्षराची विशिष्ट योजना असें म्हणावें लागलें.

“ऑक्सफर्ड न्यू इंग्लिश डिक्शनरी” मध्ये दिलेली पद्यातर्गत 'न्हिदम्'ची व्याख्या पुढीलप्रमाणे आहे :

“The measured recurrence of arsis and thesis determined by vowel quantity or stress, or both combined..... kind of metrical movement, as determined by the relation of long and short, or stressed and unstressed, syllables in a foot or a line ”

या व्याख्येतहि 'समप्रमाण पुनरावृत्ति' दिलेलीच आहे. पण मुख्य म्हणजे त्यात “व्हॉव्हेल् क्वान्टिटी”चा स्पष्ट उल्लेख आहे. वर इंग्रजी पद्याची जी विरोधाभासात्मक अवस्था वर्णिलेली आहे तिचाच उल्लेख येथे आहे. 'कालिक आघात' किंवा 'दोन्ही संयुक्तपणे' असें व्याख्येतच नमूद करावयाचें कारण मी वर स्पष्ट केलेच आहे. “एन्. ब्रिटा.”मधील लेखकानेसुद्धा याकडे लक्ष वेधल्याचेहि वर आले आहे. प्रो. सेन्ट्सबरी हे 'अभिजात'

छंदःशास्त्राचे, पुरस्कर्ते आहेत व ते इंग्रजी पद्यरचनेचा आधार “लॉग” व “शॉर्ट” अशी अक्षराची द्विविध कालमापात्मक लांबी मानतात; उलट पक्षी रॉबर्ट त्रिजेससारखे समर्थ कवि व छंदोगीमांसक ‘आघाता’ला खास प्राधान्य देतात. या दोन विचारसरणींचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न वरील कोशनिविष्ट व्याख्येत केलेला आहे. परंतु प्रत्यक्ष पद्यरचनेत लगत्वयुक्त feet किंवा ‘गणा’ची किंवा ‘आघात’युक्त अक्षरसमूहाची पुनरावृत्ति हे तत्त्व अभिप्रेत आहेच आणि तेच पद्यांतील लयतरंग होय. इंग्रजी पद्याची ही तुहेरी अवस्था ध्यानांत न आल्यामुळे प्रो. बनहट्टी यांनी श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या “पद्यमीमांसा” पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत वरील व्याख्या arsis व thesis एवढ्या भागापुरतीच उद्धृत करून ‘न्हिदम्’विषयी एकागी विधाने केली आहेत वरील सर्व विवेचन व यापुढचे विवेचन यामुळे युरोपीय भाषांतील ‘न्हिदम्’ व भारतीय भाषांतील ‘न्हिदम्’ यांत काही नितात मौलिक वृथक्पणा असू शकत नाही एवढे तरी निश्चित समजायला हरकत नाही.

• फ्रेंच कालभार व मराठी छंदस उच्चारण :

मराठी पद्यरचनेच्या तुलनेने विचार करता इंग्रजी पद्यरचनेपेक्षा फ्रेंच पद्यरचना मराठीला अधिक जवळची वाटते. फ्रेंच पद्यरचनेत कालभारात्मक अक्षरावलींची पुनरावृत्ति असते. त्यात लघुगुरु असा भेद नाही. अक्षरावलीत ठराविक ठिकाणच्या अक्षरावर अधिक कालभार यावयाचा अशी योजना असते. फ्रेंच भाषा लॅटिन भाषाकुटुंबातील आहे. तरी तिच्यात अक्षराचे लघुगुरुत्व नाहीसे झालेले आहे. मात्र स्वराधिष्ठित कालभार कायम आहे. ठराविक अक्षराचा विवर्धित उच्चार होऊन त्यावरून ‘गण’ सिद्ध होतो व अशा अक्षरावलींची किंवा ‘गणा’ची पुनरावृत्ति होऊन चरण तयार होतो. ‘ग्रामॅ’ (Gramment) या प्रसिद्ध फ्रेंच छंदःशास्त्रज्ञांनी आपल्या “Petit Traité de Versifica-

tion Française" नामक ग्रंथांत (पृ. ४७) दिलेल्या फ्रेंच पद्याच्या व्याख्येचा इंग्रजी अनुवाद पुढीलप्रमाणे आहे :

"Rhythm is constituted in all Versification by the return of marked times, or rhythmical accents, at marked y equal intervals "

म्हणजेच विवर्धित कालभार असलेल्या अक्षरांच्या पुनरावृत्तीने किंवा निश्चित अंतराने येणाऱ्या लयबद्ध आघातांनी पद्यातील लयतत्त्व साधलेले असते, असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांनी दिलेले रासीनच्या "आन्द्रोमाक्" मधील पुढील उदाहरण मननीय आहे :

Un destin ¹ plus heureux ¹ vous con duit ¹ en Espire ।

अं - देस् - तें । प्लु - हा - र । व्हू - कॉ - द्री । आ - ने - पीर ।

या चरणात 'त्र्यवयवी गण' (trisyllabic feet) आहेत. या गणात तिसरा 'अवयव' किंवा 'स्वर' विवर्धित (marked) आहे. अशा चार गणांच्या आवर्तनांनी हा चरण सिद्ध झाला आहे. आपल्या पद्यरचनेशी याची तुलना करावयाची तर आपणांस छादस रचनेकडे जावे लागते. छादस रचनेत कालभारात्मक गण असतात. या फ्रेंच रचनेशी समान अशी पद्यरचना आपणांस "छंदोरचने"त दिलेल्या 'विट्ठल' नामक छादस पद्यात आढळते. तेथे प्लुतियुक्त अष्टमात्रक आवर्तने आहेत. पुढील उदाहरणाची तुलना वरच्या फ्रेंच चरणाशी अवश्य करावी :

जीव तूंऽऽ । प्राण तूंऽऽ । आत्मा तूंऽऽ । विट्ठलाऽऽ (नामदेव)

वाघाचीऽऽ । मावशीऽऽ । आहे काऽऽ । माहीतऽऽ (मायदेव)

वरच्या रचनेत सर्व गणांचे कालिक मान सारखे असते. प्रत्यक्ष चरण म्हणत असता आवर्तनाच्या अंती विवर्धित उच्चार करून प्लुत मात्रा भरून काढावयाच्या असतात. ही एक म्हणणीची विशिष्ट लक्ष्य आहे.

जगप्रसिद्ध फ्रेंच साहित्यिक व्हिक्टर ह्यूगो याच्या एका कवितेंतील वेगळ्या गणाची व पद्यरचनेची योजनाहि पाहण्यासारखी आहे. "Lorsque l'enfant paraît" ही कविता होय. त्यांतील पहिले ऋडवें असें आहे :

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
 लॉर्-स्क 'लां-फां 'पा-रे ॥ ल-सेर् 'ल्ले-द' फां-मीय्
 Applaudit à grand cris, Son doux Regard qui brille
 आ-प्लो 'दि-ता 'ग्रा - क्री ॥ सॉ - दु 'र-गार् 'क्री-ब्रीय्
 Fait briller tous les yeux.
 फे - ब्री 'ये-तू 'ले-इय

याला जुळती-मिलती अशी छान्दस रचना पुढीलप्रमाणे नवीन रचून देता येईल :

धन्यऽऽ । भक्ताऽऽ । सार्थीऽऽ ॥ धावेऽऽ । जगऽऽ । जेठीऽऽ ।
 धरीऽऽ । येलाऽऽ । कैसाऽऽ ॥ तथाऽऽ । लाचऽऽ । वेटीऽऽ ॥
 भीमाऽऽ । वालऽऽ । बंटीऽऽ ॥ (स्वकृत)

वरीलप्रमाणेच येथेहि विविध उच्चारणानंतरचा काल प्लुत मात्रांनी भरून निघतो. या रचनेची मीमांसा "छंदोरचने"त नसली तरी कांही लोकगीतांत याला जुळती रचना आपणांस सापडते. आठव्या प्रकरणांत दिलेल्या गोमंतकी गीतात अशा ओळी आहेत :

मावऽऽ । म्हणेऽऽ । सूनैऽऽ । पार्शीऽऽ ॥

व्ह्याऽऽ । गळ्याऽऽ । पार्शीऽऽ ॥

या तऱ्हेच्या रचनाच खिस्ती "उपासना संगीता"तील पद्यात आहेत' त्याचा समावेश "छंदोरचने"त छंदस पद्यात केला आहे, हे कसे योग्य आहे ते यावरून कळते. तेथे मुळात जरी 'इगजी चालीवर' असे असले तरी ते परमार्थाने घ्यावयाचे नाही. "उपासना संगीता"तील पुढील गीते अशा पाश्चात्य 'चाली'वरची आहेत :

- (१) 'हरिभगिनी' 'छंद' : ईश्वराची 'दया किती' 'भाग तिचा' । लागेनाऽऽ
न्यायीतरो 'त्याची प्रीती' मिधूएवढी जाणाऽऽ॥
- (२) 'अचलगति' 'छंद' : 'देवस्तुति' वाढवाऽऽ । त्याची दया 'गाजवाऽऽ
ईश्वराची ' करुणा । सर्वकाळ ' सरेनाऽऽ ॥
- (३) 'दासी' 'छंद' : 'तू प्रिय' 'हे प्रभु' 'तू प्रिय' अपार'
'तू प्रिय,' 'हे येशु,' 'त्या' केला 'उद्धार' ॥
- (४) 'गृहगमन' 'छंद' : 'ने आम्हास' खिस्ताऽऽ । 'दे विश्रांति' ताताऽऽ ।
'वाटे जरी' 'सुप्त नाही'
'घात येऊ' 'निर्भयेंहि'
'हस्त धरूं'नीऽऽ । 'नेई' 'सद'नीऽऽ ।

या दृष्टीने मॉ. मेय्यु (Meillet) या प्रसिद्ध फ्रेंच भाषाशास्त्रज्ञाचे पुढील मत चिंतनीय ठरते. त्याच्या मताचा इंग्रजी अनुवाद पुढीलप्रमाणे आहे :

"The Vedic or ancient Greek metre is based only on the regular return of short and long syllables at fixed places, joined with certain observances at the end of a word, in other words Indo European was a purely quantitative rhythm, not a rhythm of intensity" (*Introduction à l'Etude Comparative des Langues Indo-Européennes*) *

* फ्रेंचमधील सर्व उल्लेख बडोदे विद्यापीठातील प्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ व फ्रेंचचे प्राध्यापक डॉ. ना. गो. बालेकर यांनी उपलब्ध करून दिलेले आहेत.

या उताऱ्यांत 'न्हिदम्'संबंधी मुद्याचा गाभाच आलेला आहे. संस्कृत ग्रीक वगैरे इन्डो-यूरोपीय भाषांतील पद्यांचे लयतत्त्व हे कालभारतम् म्हणजेच मात्रिक मापाने आहे; याच्या उलट इंग्रजी वगैरे भाषांतील लयतत्त्व 'आघाता'वर आधारलेले, कमीजास्त तीव्रतेचे आहे. वरील उताऱ्यांत वैदिक छंदांसंबंधीच्या उल्लेखांत लगत्वाचा निर्देश आहे. वैदिक छंदांत लगत्व हे दोन्ही, पण ते छंदस्त्वाचा पाया किंवा आधार नव्हते. निदान ते अत्यंत निश्चित आवर्तनाच्या स्वरूपात तरी नव्हतेच. मात्र या वैदिक छंदातहि अमुक विशिष्ट ठिकाणी लगत्व निश्चित स्वरूपांत येऊ लागल्याचे स्पष्टपणे दाखविता येते हे आपण पाहिलेच आहे. कांही वैदिक चरणांत तर मात्रिक आवर्तनेहि आढळतात. शिवाय विरामाची जागाहि निश्चितपणे दाखविता येते. 'अग्निमीळे पुरोहितम्' व त्यापुढचे चरण याची म्हणणी टाळी बाजवून केल्यास टाळ्यातील अंतर सरासरीने साऱ्या कालाचे आढळेल, किंवा ते कमी-अधिक प्रमाणांत जुळते असेल. म्हणजे 'न्हिदम्' किंवा लयतत्त्व हे अशा अधिकांत अधिक समकालप्राय अक्षरावलींतहि असते हे यावरून दिसून येते. लयतत्त्व हे केवळ पुनरावर्तनांतच असते असे नाही.

[३]

छंदोरचनेतील लयतत्त्वाचे रूप :

हे कालभारतम्क लयतत्त्व अभिजात संस्कृतांत तर अधिकच आढळून येते. येथे लघुगुरूंची विशिष्ट मांडणी हा छंदाचा पाया आहे. त्या मांडणीच्या चरणाची आवृत्ति होऊन त्यांचे श्लोक बनतात. अशा अनेक श्लोकाचा सर्ग बनतो. रूपविधानांतील ही समतोलपणाची छंदाहि समग्र लयबद्ध आविष्काराला फार उपकारक आहे.

संस्कृत 'वृत्ता'तील लयतत्त्व :

तिसऱ्या प्रकरणांत संस्कृत अक्षरगण वृत्तांचे पृथक्करण करून मी हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की संस्कृत अक्षरगण वृत्तांत यतीचे

महत्त्व लयतरंगाच्या दृष्टीने अनन्यसाधारण आहे. या यतीच्या घोरणाने आपण चरणाचे स्वाभाविक खंड पाडीत गेल्यास तेथे अधिकात अधिक जवळचे कालभारात्मक अक्षरसमूह आपणास आदळतात, शकडा ८० च्या वर वृत्तात हे मात्रिक सख्यात्मक साम्य आढळून येते. काही ठिकाणी जरी समान मात्रिक मापाच्या अक्षरावलींची पुनरावृत्ति नसली तरी ती चरणात एकातराने असते; शिवाय कमी-अधिक मात्रासख्येचे म्हणजेच कालिक भाराचे गट जवळ येऊनहि त्याच्या श्रेणी एक गुरु अक्षर येते व तेथे यति अगर मूळम विराम येतो गुरु अक्षराची ही जागाहि लयबद्ध आशेन दर्शविते. उदा.,

शा. नि. गागागा ललगा लगाल ललगा गागालगा गालगा
खगधरा - गा गा गा गा ललगा लललल ललगा गालगा ललगा

त्याचप्रमाणे या अक्षरगटातच अंतर्गत उपविभाग पडून त्यात चतुर्मात्रक-त्रिमात्रक गटाची पुनरावृत्ति होते तीहि गतियुक्त आदोलन निर्माण करण्याला मदत करते, वरच्या उदाहरणात तशी उदाहरणे दाखविली आहे-तच. शिवाय संबंध तिसऱ्या प्रकरणात याच विभागाची छाननी केलेली आहे. या एरंडर रचनेत नुसत्या लघुगुरूंच्या परस्परसमुल योजनेने (juxtaposition) एक प्रकारचा चढउतार भासमान होतो. त्याला मुद्धा गतितत्त्वातच समाविष्ट केले जाते अनेक गुरु अक्षरानंतर मध्येच लघु येऊन पुन्हा गुरु येणे यामुळे तर ही मुरड पारच हृदयगम वाटते. वैविध्याच्या दृष्टीने ती रसपरिपोषकच ठाते. अनेक लघूनंतर गुरु अक्षर येण्यानेहि काहीशी तशीच गोष्ट साधते. याप्रमाणे ज्या थोड्या वृत्तात प्रत्यक्ष मात्रिक समान गट आढळणे कठिण जाते तेथेहि वरीलपैकी काही किंवा सर्व विशेष असतातच व त्यामुळे त्या वृत्तातहि लयबद्ध गति निर्माण होते. त्याचप्रमाणे समान चरणाची श्लोकातील पुनरावृत्ति ही मुद्धा समतोल

रूपनिर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाची असते. आखूड चरणांच्या श्लोकांत याचा परिणाम सविशेष जाणवतो. हेच चरण यमकयोजनेमुळे बांधले जाऊन समान मात्राव्यवस्थेप्रमाणेच त्यांत समान ध्वनियोजनाहि येते व तीसुद्धा लयतत्त्वाला पोषक ठरते.

आपल्या प्राचीन छंदःशास्त्रज्ञांना हे समतोल रचनेतील लयतत्त्व आकलन झालेले होते, त्यांच्या संवेदनाशक्तीला त्याची जाणीव झालेली असावी. अक्षरगण वृत्तांतील गणांची योजना या दृष्टीचीच द्योतक आहे. पिंगलाचार्यांनी व्यक्षरी गण सांगून वृत्तरचनेत मोठी सुव्यवस्था निर्माण केली, तीन-तीन अक्षरांचे गट पाडावयाचे या कल्पनेतच एक प्रकारची समतोल व्यवस्थेची छटा भासते. वेदांतील छंदोनियमात सर्वंध चरणांची अक्षरेंच सारखी सांगितलेली असतात. काव्यातील वृत्तांत त्रिक पद्धतीने विविध गणांची माडणी दाखवितां येते. ही गोष्ट अर्थातच गणिती प्रस्ताराचा खेळ आहे. पण या गणिती प्रस्तारांतहि पुनरावर्तन येतेंच. या गणिती प्रस्तारखेळाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणजे काव्यांतील विविध चमरकृतिपूर्ण बंध होत. त्यांची गंमत भवणांत आहेच, पण त्यापेक्षाहि ती रूपबंधांत अधिक आहे. या 'बंधांत' रूपात्मक समतोलपणा नक्कीच असतो व त्यामुळे हे अक्षरबंध रेखाकलेतील आलेखाचे नमुनेच होतात. त्यांत गत्यात्मक समतोलपणा काहीसा येतोच, पण त्यापेक्षाहि तेथे स्थलमर्यादांकित समतोलपणा असतो व त्यामुळे तो पद्यापेक्षाहि रेखाकलेचाच नमुना व आविष्कार बनतो.

संस्कृत नाटकात वापरलेली वृत्ते कांहीतरी चालीवर गायिली जात होती याचदलचा पुरावा नाटकातूनच मिळतो. दुसऱ्या प्रकरणात याची चर्चा आलीच आहे. अशा प्रकारे चालीवर वृत्ते म्हणतांना चरणांचे सरासरीने समप्रमाण खंड पाडून कमी मात्रा प्लुतीने भरून काढीत असले पाहिजेत. 'ऋचा'चे गायन 'साम' म्हणून होत असतां असे पूरक उद्गार वाढवले जातात. अशा या प्लुतींसाठी गुप्त अक्षर अवश्य असतें. त्यामुळे

ज्या अक्षरगटांच्या दोन्ही गुरु अक्षर असते तेथे म्हणणीच्या वेळीं मात्रा भरून काढणें सोपें जातें. आजच्या ज्या काही रुढ चाली आहेत त्याप्रमाणे वृत्ते म्हणत गेल्यासहि स्वरात होणारा चढउतार, अल्पविराम स्थळें, स्वराचें विपरित स्वरूप याची प्रचीति येते. या सर्व गोष्टींमुळे रुढ चालींतहि भुतिरम्यता आलेली असते. स्वरातील उचनीचरव किंवा तीव्रमंदस्व साधल्याने आदोलित गति उत्पन्न होतेच. म्हणून या सर्व गोष्टींचा समावेश लयसाधक तपशीलात करावा लागतो

जातिरचनेतील लयतत्त्व :

अक्षरगण वृत्तातील 'स्थूल' आणि 'नियमित' अशा दोन्ही लयतत्त्वाचा विचार झाल्यावर आपण मानागण वृत्तातील लयतत्त्वाशी येतो. या मानात्मक समकालिक आवर्तनाच्या योजनेत आपणास पद्यातील लयतत्त्वाचें संपूर्ण व प्रगत रूप आढळतें. यात लघुगुरूची विविध योजना व वेगवेगळे माना-समूहात्मक नमुने शक्य असतात. त्यामुळे ठराविक पुनरावर्तनामुळे येणारा फंदाळवाणा एकसूरीपणा कमी होतो. ही मानात्मक रचना सगीताशी निगडित आहे. त्यामुळे भारतीय सगीतातील 'ताल' आणि 'लय' या दोन विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञांशी मात्रावर्तनी जातींचा संबंध येतो. त्याचा जेवढा संबंध पद्यरचनेशी येतो, तेवढ्यापुरता त्याचा विचार करणें अवश्य आहे.

तालमात्रा व अक्षरमात्रा :

मालमात्रा आणि अक्षरमात्रा यांच्या अंतर्गत संवधाचें विवेचन मी मागेच चौथ्या प्रकरणामध्ये छानस रचनेतील उच्चारणाच्या अनुषंगाने केलें आहे पद्यरचनेचा संबंध कालिक म्हणजेच मात्रिक भाराच्या परिमाणाशी येतो. तालाचा संबंधहि कालिक मात्राशीच असल्यामुळे पद्यरचना व ताल याचें नातें फार जवळचें ठरतें. या प्रकरणाच्या सुरुवातीला ज्या लयतत्त्वाचा

ऊहापोह केला त्या लयतत्त्वाचा परिपूर्ण आणि शुद्ध-नियत अवतार म्हणजेच 'ताल' होय; आणि गीतांतील अक्षराधिष्ठित स्वरांची आणि तालांतील मात्रांची योजना संवादपूर्ण होऊन दोघांचा योग्य मेळ वसणें हाच खरा 'लया'चा मूलार्थ होता. सध्या मात्र 'लय' याचा अर्थ दोन तालमात्रांमधील कालिक अंतर एवढाच मर्यादित केला जातो. पण तसें येथे मानणें म्हणजे 'लय' तत्त्वाच्या विशाल अर्थाचा संकोच करणें होय. 'लय' शब्दाचा विशिष्ट पारिभाषिक अर्थ तो राहावा, पण त्याचा मूलगामी व विशाल ध्वन्यर्थहि चालू ठेवला पाहिजे.

ताल हा लयतत्त्वाचा एक परिपूर्ण आविष्कार आहे. पण पुढे एवढें नमूद केलें पाहिजे की केवळ दृढ व मात्रायुद्ध 'ताल' म्हणजेच कांही 'निहदम्' किंवा 'लययुद्धता' नव्हे. जेथे-जेथे आंदोलित किंवा पुनरावर्तित गतितत्त्व आहे तेथे-तेथे लययुद्धता आहेच. मग तेथे आंदोलनांची नियमित पुनरावृत्ति नसली किंवा मात्रिक आवर्तनें सयसरी मानाचीं असलीं, तरी हरकत नाही.

मात्रिक आवर्तनांचे 'ताल' व मात्रिक आवर्तनांच्या 'जाति' यांच्यांत अविभाज्य संबंध आहे. परंतु तो फक्त संपूर्ण तालमात्रांच्या पुरताच आहे. "तालाची एक मात्रा म्हणजे एक गुरू अक्षर" असें समीकरण असल्यामुळे संगीतातील तालानुकूल रचनेंत दीर्घाक्षरांचें वाढुल्य असणें क्रमप्राप्त होतें. दिंडीसारख्या रचनेंत अंत्य तुकड्यांत अवश्य असणारीं दीर्घाक्षरे याचमुळे अवश्य वनतात. 'साक्षी', 'परिलीना', 'हरिभगिनी' यांत चरणांतीचा तुकडा गुरू अक्षराचा असणें अधिक बरें असतें याचें कारणहि तेंच आहे. पण अर्थात्च तो दृढ नियम होऊं शकत नाही. एका ताल-मात्रेच्या अवकाशात दोन लघु अक्षरेहि चपखल वसतात व हीच गोष्ट जमेला धरून मात्राचा हिशेब केला जातो. या अन्योन्य संबंधामुळे किरयेक गेय रचनांतील पद्यरचना दाखविणें शक्य झालें आणि प्राकृत-अपभ्रंश कालांत

छंदःशास्त्रज्ञानी 'जाती'चें नियमन या दृष्टीने केलें. तत्पूर्वीं भरताने आपल्या "नाट्यशास्त्रा"त याचें दिग्दर्शन केलें होतेंच. म्हणूनच कै. डॉ. पटवर्धन यानी "छंदोरचने"त या बाबतींतील केलेला प्रयत्न एवढा यशस्वी ठरला. जोवर सारख्या मात्रिक आवर्तनांची अदराबली पुनरावृत्त झालेली दाखविल्य येते तोवर तें पद्यरचनाशास्त्राचें क्षेत्र आहे. परंतु संगीतातील विज्ञानसारख्या कित्येक रचनात याचा काही नियमित धागा सापडत नाही आणि तेथे पद्यशास्त्र थिटें पडतें. त्याचें नियमन मग विजेला अनुकूल असलेल्या तालाच्या मात्रिक आवर्तनांप्रमाणेच करावें लागतें. "छंदोरचना"कर्त्यांनी हें नियमनाचें महत्त्वाचें कार्य करून ठेवलेलें आहेच. या प्रवधाच्या सहाय्या, सातव्या व आठव्या प्रकरणातहि या तऱ्हेचाच प्रयत्न केलेला आहे.

तालावर्तन व मात्रिक आवर्तन :

परंतु संगीतातील 'ताल' आणि पद्यातील 'जाति' यामधील संबंध एका बाबतींत जरा शिथिल झालेला असतो. तालाच्या शास्त्रीय घटनेप्रमाणे कित्येक वेळा पद्यावर्तनी (अष्टमात्रक) व भृगावर्तनी (पञ्चमात्रक) रचनेंत काही विशिष्ट ठिकाणीं चतुर्मात्रक व त्रिमात्रक उपविभागच पाहिजे असतात. जेथे या तऱ्हेच्या उपविभागाची अपेक्षा असते असे पद्यप्रकार बहुधा यळीच्या किंवा वाद्याच्या साधीबरोबर म्हटले जात असतात आणि कित्येक वेळा त्याला शरीराच्या चलनचलनाची व नर्तनाचीहि जोड मिळते. वर उल्लेखिलेल्या प्रकरणात अशीं स्थळें निर्दिष्ट केलेलीं आहेतच. श्री. गो. वि. खासगीवाले यानी "मराठी छंदःशास्त्र" नामक लहान पुस्तिकेंत आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यानी "पद्यमीमांसा" नामक लेखसंग्रहात व इतर स्फुट लेखात अशीं स्थळें निर्दिष्ट केलीं आहेत. जेथे तालातील आणि स्वर-योजनेतील विविध छग अपेक्षित असतात अशा 'गीत'रचनेंत याकडे अवश्य लक्ष दिलें जावें. पण मात्रावर्तनी 'जाति'रचनेला प्रधानकारक अशी ती सार्वत्रिक गोष्ट मात्र नाही. विशिष्ट चतुर्मात्रक व त्रिमात्रक पोटभागाची

योजना ही अष्टमात्रक किंवा पण्मात्रक आवर्तनांतील एक विशिष्ट लक्ष्य किंवा प्रकार मानतां येईल, पण त्यामुळे पद्याच्या 'जाती'ची घटना बदलत नसल्यामुळे जाति मात्र तीच कायम राहील. ही खास लक्ष्य पण्मात्रक आवर्तनांच्या बाबतीत खास ध्यानांत येते. "आज कागें कागें बोलतो घरायरी" यासारख्या रंगदार लावणीत नृत्य आणि वाद्य यांच्या साथीत गाणें म्हटलें जातें तेव्हा त्यांत ' - - ' किंवा ' - - ' या त्रिमात्रक अक्षरावलींचा खास उपयोग होत असतो. या लावणीची जाति "धवलचंद्रिका" आहे. हीच रचना श्री. वि. दा. सावरकर यांनी "वैनायकवृत्त" या नांवाने घावल्या निर्यमक रचनेसाठी वापरली तेव्हा तेथे पठनप्राय म्हणणी अभिप्रेत होती, रंगदार लावणीची ठेकायुक्त म्हणणी नव्हे; त्यामुळे तेथे त्रिमात्रक उपविभाग येणें-न येणें हें कवीच्या रसदृष्टीवर अवलंबून राहिलें. 'गो गो गो' या त्रिगुण गटानेहि त्याला आवर्तन साधणें शक्य झालें. यावरून हें दिसतें की मात्रिक आवर्तन हेंच जातीचें मुख्य गमक राहतें व त्याचे पोटविभाग त्या-त्या जातीचे विशिष्ट प्रकार बनतात एवढेंच. ही प्रत्येक विशिष्ट त्रिमात्रक रचनाच स्वतंत्र जातिरूपाचें गमक मानूं लागल्यास काय अनवस्था मसंग ओढवेल तें पाहण्यासाठी "धवलचंद्रिका" जातीच घेऊं या. "धवलचंद्रिके"चे असे पोटविभाग कमीत कमी सात तरी होतील. या विविध रचनांची स्वकृत उदाहरणें अशीं होतील :

धवलचंद्रिका : ३ । ३ । ३ । +

१ वा पोटप्रकार : ये ईशा सर्वेशा विश्वेशा ये

२ रा पोटप्रकार : माततात बंधु आसत तूंचि सर्व गा

३ रा पोटप्रकार : घांव विभो पाव अतां धीर निघे ना

४ था पोटप्रकार : अगा विमो क्षमा करा चळा इयें हो !

५ वा पोटप्रकार : वंदी तुज प्रार्थी तुज चाहे तुज मी

६ वा पोटप्रकार : हाणि ये प्रभु मनि आठवि चरणा तव मी

७ वा पोटप्रकार : स्मरन सतत विमल चरण स्तवन करिन मी

आणि याच्या संयोगाचे विविध प्रस्तार केल्यास त्या आणखी 'जाति' व्हावयाच्या ! म्हणजे वरच्या सात रचना ही निश्चित लगत्वाचीं वृत्ते आणि बाकीच्या संयुक्त रचनांच्या 'जाति' असा अनेकमुखी पसारा एका "धवलचंद्रिका" जातीतून निर्माण व्हावयाचा ! म्हणून हा अनर्थ टाळण्यासाठी ह्या सर्व रचना "धवलचंद्रिके"नेच विविध प्रकार मानणें शास्त्रशुद्ध ठरतें, कारण या सर्व रचनांत सामान्य असणारें तत्त्व म्हणजे पञ्चाश्रक आवर्तने हे होय व त्या घटनेची ही विशिष्ट जाति "धवलचंद्रिका" ठरते. या कारणामुळेच श्री. ग्वासरीवाले यांनी दिलेले (व "छंदोरचना"कल्यांनीहि निराळ्या नागानी वृत्ते म्हणून निर्दिष्ट केलेले) दिमाश्रक, त्रिमाश्रक, चतुर्माश्रक व पंचमाश्रक दृढ गण सर्वत्र सारखेच लागू पडणार नाहीत आणि आवर्तनी वृत्तांत व जातींत त्याची जरूरी नाही. आर्या, दिंडी, अनुष्टुभ्, सस्कृतातील पादाकुलक, प्राकृतांतील विशिष्ट 'पद्धति'छंद वगैरे विशिष्ट ठिकाणीं अमुकच रचना स्वभावतः आवश्यक असते व तसें सांगताना या विविध गणांपैकी काहींचा उपयोग करता येईल एवढेंच. परंतु तेहि आवश्यक नाही.

जाति व 'छंद' :

लयतत्त्वाच्या दृष्टीने मात्रावर्तनी जाति आणि अक्षरसख्यात्मक 'छांदस' रचना यात तादृश फरक नाही; कारण कालिक मात्रामापाच्या चावर्तीत दोहोंतील आवर्तने समरूपच असतात. या कारणामुळेच कित्येक जाति व 'छंद' यांचीं नावे व स्वरूप "छंदोरचने"त सारलींच आढळतात.

मात्र हे समान 'जाति'-'छंद' रूप अष्टमात्रक व पण्मात्रक आवर्तनांच्या जातीबाबतच शक्य आहे. या बाबतीत नियम असा संभवतो की ज्या घटनेची छांदस रचना आहे तिची पर्यायरूप जाति अमू शकते; म्हणजेच समसंख्येच्या म्हणजे दोहोने भाग देतां येईल अशा मात्रांच्या आवर्तनांची जाति असेल, तेव्हा तिची पर्यायरूप छांदस रचना संभवते. याचें कारण उघड आहे. छांदस रचनेत अशेरें द्विमात्रक कालभाराचीं असतात, त्यामुळे त्यांतील आवर्तने नेहमीच दोहोंचा भाग जाणाऱ्या सम मात्रासंख्येचीं असणार व त्यामुळे त्यांचा जातिरूप पर्यायहि सम मात्रासंख्येचा असणार. म्हणजेच पण्मात्रक आणि अष्टमात्रक आवर्तनांच्या मात्रावर्तनी व छांदस रचनांमध्येच तेवढी ही बदलाबदल होऊ शकेल. तसेंच छांदस रचनेतील तालस्वरूपहि पर्याय-जातीत तेंच कायम राहील हेहि उघड आहे. ही गोष्ट 'चंद्रकांत' रचनेचें उदाहरण घेऊन स्पष्ट करता येईल :

चंद्रकांत : जातिरचना - प्रेमे आजी सिंहागडाचा पोवाडा गा जी ।

„ दीर्घाक्षरी रचना - प्रेमे आजी कोडोण्याचा पोवाडा गा जी ॥

„ दीर्घाक्षरी छंद - झाली गोई यथासांग पूजा अथ-धी

वरील उदाहरणात दुसरा चरण दीर्घाक्षरी जातीचा आहे आणि तिसरा चरण (गेल्या प्रकरणात उल्लेखिलेला) छांदस रचनेचा आहे. या दोहोंचीं मात्रिक आवर्तने सारखीच आहेत. दुसऱ्या चरणाला जर जातिदृष्टीने काही प्रत्यवाय नसेल तर तिसऱ्या चरणालाहि तो असणें शक्य नाही, कारण आवर्तने तीच आहेत. यावरून सम मात्रासंख्य जाति व छांदस रचना यांचा संबंध स्पष्ट होतो. याचप्रमाणे सम मात्रासंख्य अष्टमात्रकावर्तनी 'हरिभगिनी,' 'लवंगलता' आणि पण्मात्रकावर्तनी 'परिलीना,' 'धवलचंद्रिका' वगैरे जातींचे छांदस पर्याय संभवतात व ते बहुतेक "छंदोरचने"त दिलेले आहेतच. 'धवलचंद्रिका'

छांदस रूपात दिलेली नाही याचा अर्थ एवढाच की तशी छांदस रचना "छंदोरचना" कर्त्यांना उपलब्ध झाली नाही, पण ती अशक्य आहे असे मात्र नव्हे. त्याचप्रमाणे 'निर्झरगीत' नामक छंदाला समान अशी जाति "छंदोरचनेत" दिलेली नाही याचाही अर्थ त्यावेळी ग्रंथलेखकाला तशी रचना उपलब्ध झाली नव्हती एवढाच होय. मी माझ्या पृथक्करणात या तऱ्हेच्या रचना वेळोवेळी दाखविल्या आहेतच.

परंतु सूक्ष्मतया पाहता या छांदस प्रकारात एक तऱ्हेचा एकसुरीपणा वाटणे अपरिहार्य होतें, व' त्यामुळेच या रचना जातीहून वेगळ्या वागतात, जातिरचनेत आवर्तनातील मात्राची रचना विविध तऱ्हेने करता येते, पण छांदस रचनेत विलंबित उच्चारणामुळे तें शक्यच नसतें. म्हणजे जातिरचनेत ज्या विविध प्रकारे मात्राची मोडणी शक्य असते त्या पैकी एकच म्हणजे दीर्घाक्षरी मोडणी तेवढीच छांदस प्रकारात साधते. छांदस रचनेतील हा एकसुरीपणा काढायला दुसरी एक गोष्ट अमलात आणता येते; ती म्हणजे प्रत्येक अक्षरोच्चार विवर्धित करावयाचा, हा सर्वसाधारण नियम असताहि काही ठिकाणी गुरु उच्चारानंतर एक मात्रेची प्लुति किंवा मुरड घेऊन पुढील अक्षर लघु कायम ठेवावयाचें. हें एक वैचित्र्य किंवा 'प्रकारांतर' (variation) होतें. याची उदाहरणे मी सहाव्या, सातव्या व आठव्या प्रकरणातील विवेचनात जागोजाग (5) या अवग्रह चिन्हाने दाखवून दिली आहेतच. विशेषतः लोकगीतांच्या रचनेत ही गोष्ट खास नजरेस पडते.

ग्राथिक ओवींतील लयतत्त्व :

परंतु सर्वसाधारण मानाचें व सरासरी स्वरूपाचें लयतत्त्वहि ज्यात निश्चितपणे व नियमाने दाखविता येत नाही अशा 'ग्राथिक ओवी' मध्ये हें व्यापक लयतत्त्व दाखवून देणें अवश्य आहे. या ग्राथिक ओव्या-

पैकी अनेकांत अभंग-पनाक्षरींचा खूब आस्वाद दिसून येतो, हे मागे पाहिलेच आहे. एक संभव असा आहे की या सर्व रचना मुळांत एखाद्या प्राकृत अपभ्रंश रचनेतून विकास पावल्या असाव्यात, तें कांहीहि असलें तरी या अभंग-पनाक्षरीच्या नमुन्याच्या ओव्यांत मात्रिक आवर्तनेंहि कित्येक चरणांत आढळतात. घरेच वेळा दोघळ मानाचें व सरसरी कालभाराचें लयतत्त्व तेथे भासमान होतें. पण ज्या चरणांत प्रदीर्घ रचना असून निसरडे उच्चार करूनहि एका दमांत ओळ म्हणता येत नाही तेथे चरणाचे खंड पडावेत अशी योजना असते. लिखित स्वरूप नव्हे तर पठणांतील म्हणणी अशी असते की या खंडांतील अक्षरांचा कालभार, कमजास्त इकडे तिकडे करून, सारखा भरत असावा, अशा 'भंग'-युक्त किंवा खंडित चरणांत मग स्वाभाविकच घरीचशी समतोल गति उत्पन्न होते. कित्येक वेळा प्रत्यक्ष वाचन किंवा म्हणणी करतांना चरणांतील अक्षरे लघूच्चारण करून (निसरडी) उच्चारली जातात व सवध चरण एका दमांत संपवून शेवटच्या अक्षरावर आघात किंवा भार दिला जातो. या प्रयत्नावरूनच आपण या प्राथिक ओवींतहि कसे लयतत्त्वाच्या भनुरोधाने जात असतो तें कळून येतें. तसेंच इतर प्रकारच्या पद्यांत अंत्य प्रासाला म्हणजेच यमकाला महत्त्व नसलें तरी या 'अनिबंध' ओवींत कांही बंधन किंवा नियम आणायला तेंच कारणीभूत होतें. एकनाथी ओव्यांत तर चौथ्या चरणांत मध्यावरच प्राप्त साधून संबंध ओवीची रचना फारच चांधीव केलेली असते. हें यमकित अंत्याक्षर जणुं सर्व चरणांतील कालभाराचें प्रतीक बनतें, कारण अंत्याक्षरावर भार देऊन म्हणणी करतांना तेंच अक्षर तिन्ही चरणांत (व केव्हा-केव्हा चौथ्या चरणांत मध्यावरहि) आल्याने एक प्रकारचा समतोलपणा साधतो. गेल्या प्रकरणाच्या अन्ती ज्या मुक्तशैलीचा विचार केला त्यांत जसे 'पीरिओडिक मूव्हमेंट'चे नमुने आढळले तसेच ते येथेहि तयार होतात. त्यामुळे नियत व निश्चित आवर्तनात्मक लयतत्त्व नसूनहि ओवींत समतोलपणा येतो.

हा मम तोळ रामदासांच्या ओव्यात कित्येक विशिष्ट प्रकारच्या आकृतिमय शब्दसहतींनी विविध चरणखंडात निर्दिष्ट केलेला असतो. या सर्व गोष्टींमुळे पद्यरचनेचा विचार करताना ग्राथिक ओवीचा विचार करणेंहि क्रमप्राप्त होते. याच सर्व कारणामुळे 'मुक्तशैली'लाहि याच चर्चेत स्थान मिळू शकतें.

१ लयतत्त्वाच्या ग्रंथगत संज्ञा :

या सर्व त्रिवेचनानंतर आपणाच्या पद्यजगतातील 'संगीत तत्त्वा'चा विचार कोणी-कोणी कसकसा केला आहे तें पाहणें सोपें होतें वेदाच्या वावतीत आपण पाहिलेंच आहे की प्रचलित छंदोरचनेच्या दृष्टीने वेदामध्ये अक्षराची संख्या एवढा एकच नियम निश्चित आढळतो वेदामध्ये त्रिविध स्वरप्रमाणे म्हणणी करण्याचा परिपाठ आहे, व त्या स्वरयुक्त म्हणणीचा परिणाम कानाला सुगन्ध असा होतोहि; कारण त्या स्वराच्या योगें कमीअधिक तीव्रमद्र किंवा विवर्धित स्वरयोजना होऊं शकते आणि कंपनसंख्येतील कमीजास्तपणामुळे त्यात आदोलित स्वरभास उत्पन्न होतो या श्रवणरम्य स्वरव्यवस्थेला "स्वरसंगीत" असे नाव आपल्या "मीटर्स अँड म्यूझिक्स" या लेखात प्रो. ह. दा वेल्गकर देतात. परंतु एक गोष्ट नमूद करावयास हवी व ती म्हणजे या स्वराच्या स्थानाची अनियमितता ही होय. एका चरणात ज्या स्थळी किंवा ज्या अक्षरावर तो स्वर आला त्याच जागच्या अक्षरावर तो दुसऱ्या ओळीत कमी अधिक नियमितपणाने येत असता तर त्यात नियमित लयतत्त्व आले असतें. पण तसें काही येथे आढळत नाही. येथे स्वे-छेचें व आता परंपरेचें कार्य चालू असतें. स्वाभाविकतः काही वैदिक चरण सारख्याच लगत्वाचे आढळतात, पण त्या चरणातहि 'स्वर' योजना मात्र फार भिन्न असते ! एवढें मात्र सरे की या स्वराचा म्हणून एक गंभीर परिणाम होतो व तो मेघ-गंभीर असतो. प्रो. अर्नोल्ड यानी ऋचाची रथाच्या रचनेबरोबरच निर्घोषाशीहि तुलना सूचित केली आहे तें बरोबरच

आहे. म्हणूनच प्रो. वेलणकर यांनी दिलेली 'स्वरसंगीत' संज्ञा योग्य ठरते. फक्त तिचा छंदांशी तादृश संबंध नाही एवढेंच.

याच अनुरोधाने प्रो. के. ह. ध्रुव यांचे मत पाहणें योग्य ठरेल. त्यांनी वैदिक छंदोरचनेतील मेळ किंवा सुसंवाद याला 'वर्णात्मक' मेळ म्हटलें आहे. ("पद्यरचनेची ऐतिहासिक आलोचना".) वैदिक चरणांतील अक्षरसंख्येवर आधारलेला हा सुसंवाद असल्यामुळे त्याला अक्षरमेळ किंवा वर्णात्मक मेळ हें नाव योग्य आहे.

वृत्तांतील 'संगीत'-तत्त्वाला प्रो. वेलणकर "वर्णसंगीत" असें नांव देतात. प्रो. के. ह. ध्रुव याला 'रूपात्मक मेळ' असें नांव देतात, तर प्रो. न. मो. दिवेष्टिया याला 'शब्दनृत्य' असें सर्वसामान्य नाव देतात. लघु किंवा गुरू अक्षरांच्या विशिष्ट योजनेमुळे जी 'गति' निर्माण होते त्याला 'वर्णसंगीत' म्हणणें सयुक्तिक आहे. पण त्यातील लयतत्त्वाचें वर्णन एवढ्यानेच पुरें होत नाही, हें आपण तिसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. या तत्त्वाला रूपविधानात्मक किंवा formal महत्त्व असतें म्हणून प्रो. ध्रुव त्याला तसें नांव देतात. पण त्या संज्ञेनेहि पुरा अर्थ स्पष्ट होत नाही. 'शब्दनृत्य' या शब्दानेहि तो पुरा प्रतीत होत नाही. प्रो. पटवर्धन यांनी आवर्तनात्मक वृत्तांत हें लयतत्त्व दाखविलेलें आहे, व मी त्याचें अनावर्तनी वृत्तांतील स्वरूपहि स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्न केला आहे. (तिसऱ्या प्रकरणांत व या प्रकरणाच्या सुरुवातीच्या भागांत ती चर्चा आलेली आहे.)

मात्रागण वृत्तांतील आवर्तनात्मक लयतत्त्वाला प्रो. वेलणकर 'ताल-संगीत' असें म्हणतात. टाळी किंवा 'ताली' वाजवून जो 'ताल' निर्माण होतो तसाच तो या रचनेत असतो म्हणून ही रचना 'तालवद्ध' म्हणतां येतेच. प्रो. ध्रुव याला "मात्रात्मक मेळ" म्हणतात. प्रो. ध्रुव यांनी याशिवाय 'लयात्मक मेळ' दाखविला आहे. पण त्याचा समावेश 'मात्रात्मक' मेळांतच

आहे. म्हणूनच प्रो. वेलणकर यांनी दिलेली 'स्वरसंगीत' संज्ञा योग्य ठरते. फक्त तिचा छंदांशी तादृश संबंध नाही एवढेंच.

याच अनुरोधाने प्रो. के. ह. भुव यांचें मत पाहणें योग्य ठरेल. त्यांनी वैदिक छंदोरचनेतील मेळ किंवा सुसंवाद याला 'वर्णात्मक' मेळ म्हटलें आहे. ("पद्यरचनेची ऐतिहासिक आलोचना".) वैदिक चरणांतील अक्षरसंख्येवर आधारलेला हा सुसंवाद असल्यामुळे त्याला अक्षरमेळ किंवा वर्णात्मक मेळ हें नांव योग्य आहे.

वृत्तांतील 'संगीत'-तत्वाला प्रो. वेलणकर "वर्णसंगीत" असें नांव देतात. प्रो. के. ह. भुव याला 'रूपात्मक मेळ' असें नांव देतात, तर प्रो. न. मो. दिवेडिया याला 'शब्दनृत्य' असें सर्वसामान्य नांव देतात. लघु किंवा गुरू अक्षरांच्या विशिष्ट योजनेमुळे जी 'गति' निर्माण होते त्याला 'वर्णसंगीत' म्हणणें सयुक्तिक आहे. पण त्यातील लयतत्वाचें वर्णन एवढ्यानेच पुरें होत नाही, हें आपण तिसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. या तत्वाला रूपविधानात्मक किंवा *formal* महत्त्व असतें म्हणून प्रो. भुव त्याला तसें नांव देतात. पण त्या संज्ञेनेहि पुरा अर्थ स्पष्ट होत नाही. 'शब्दनृत्य' या शब्दानेहि तो पुरा प्रतीत होत नाही. प्रो. पदवर्धन यांनी आवर्तनात्मक वृत्तांत हें लयतत्त्व दाखविलेलें आहे, व मी त्याचें अनावर्तनी वृत्तांतील स्वरूपहि स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्न केला आहे. (तिसऱ्या प्रकरणांत व या प्रकरणाच्या सुरुवातीच्या भागात ती चर्चा आलेली आहे.)

मात्रागण वृत्तांतील आवर्तनात्मक लयतत्वाला प्रो. वेलणकर 'ताल-संगीत' असें म्हणतात. टाळी किंवा 'ताळी' वाजवून जो 'ताल' निर्माण होतो तसाच तो या रचनेत असतो म्हणून ही रचना 'तालवद्' म्हणता येतेच. प्रो. भुव याला "मात्रात्मक मेळ" म्हणतात. प्रो. भुव यांनी याशिवाय 'लयात्मक मेळ' दाखविला आहे. पण त्याचा समावेश 'मात्रात्मक' मेळांतच

करणे घरे असे वाटते. प्रो. रामनारायण वि. पाठक यांनी असेच मत व्यक्त केले आहे. ("प्राचीन गुज. छंदो")

छादस रचनेचा विचार अर्थात्च प्रो. पटवर्धन यांनीच प्रथम स्वतंत्रपणे केलेला आहे. यातील लयतराचा समावेश प्रो. वेलणकर "ताल-संगीत"तच करतात. अभंगादि रचना घुमाळी तालात गातात असे त्यांनी नमूद केलेले आहे व त्यांना त्यातील अभ्याचे स्वरूप द्विमात्रक असते हे मत विकल्प मान्य आहे. ("अपभ्रंश बॅन्ड मराठी मीटर्स".) प्रो. ध्रुव हे अभंग व घनाक्षरी याचा उल्लेख करतात व त्यांना वैदिक छंदातील 'घर्णादमक मेळा'त बसवितात. कै. गणपतराव बर्वे यांनी मात्र त्याचे ताल स्वरूप स्पष्टपणे नमूद केले आहे. ("गायनवादन पाठमाळा".) प्रो. पाठक हे प्रो. पटवर्धन यांच्या मताचे असून त्यांनी या छादस रचनेला "सख्यादमक मेळ" असे नाव दिले आहे ते योग्य आहे; कारण त्यातील त्रिगर्भित उच्चारामुळे मात्राची संख्या किंवा 'कान्तिटी' हेच खरे गमक असते.

छंद आणि लयतत्त्व :

या सर्त विवेचनावरून असा निष्कर्ष निघतो की या रचनेच्या निर्मितीत काहीतरी सुखद व लयसाधक तत्त्व अनुस्यूत आहे. रचनेची छंदापैरी काही छंद 'सताल' असू शकतात हे भरताने नमूद केलेले आहे व ते मत "छंदोरचने"तहि उद्धृत केलेले आहे. पण मग्न्यः "नाट्य-शास्त्रा"त 'ताल'चा अर्थ—

‘तालो घन इव प्रोक्तः कलापातवर्गः ।’

असा दिलेला आहे. दीर्घाक्षराची कालमात्रा 'इन्द्र' इत्यादी आतंन्त्रे निर्माण होणारा तो 'काल'; अक्षराची मात्रासमूह इन्द्र हे 'काल' इत्यादी परिमाण यांच्यातील एकवाक्यता तो 'लय' इत्यादी आणि या लयाचे देणारी जी टाळी तोच 'पात' होय. या तिगात्रां ईन्द्रादीनां परिमाणे

त्याला 'ताल' म्हणतात. यासंबंधीचे विस्तृत विवेचन प्रो. कृ. ग. मुळेकृत "भारतीय संगीत" ग्रंथांत (पृ. २०५ ते २०७) आलेले आहे. त्याप्रमाणे पाहता पद्यांतील लयतत्त्व हे भरताच्या 'लय' कवनेला फार धरून आहेसे दिसते. आजच्या संगीत परिभारित मात्र दोन टाळ्यांमधील किंवा मात्रांमधील कालात्मक अंतराची लांबी, याला 'लय' म्हणतात. भरताच्या काळी 'ताला'चा 'लय' हा 'पटक' होता, आजच्या संगीतांत 'ताला'चा 'लय' हा परिणाम आहे. असा कार्यकारणभावचा व्यत्यास झालेला आहे.

नियताक्षरसंबंध छंदोयतिसमन्वितम्

निश्चंद्रं तु पदं ज्ञेयं सतालपतनात्मकम् ॥ (भरत ३२।२९)

यात आलेला 'ताल' व्यापक अर्थाने लयतत्त्व नसून, लय ने युक्त असा विशेष ताल आहे. शिवाय हे 'पद' म्हणजे 'पद्य' (किंवा सर्वसामान्य पद्यरचना) नव्हे तर छंद, यति, नियताक्षरें यांनी निश्चंद्र असे 'पद' आहे. म्हणजे 'सतालपतनात्मक' या विशेषणात "छंदोरचना" कर्त्यांना अभिप्रेत असलेला व्यापक 'तालवद्धते'चा अर्थ नसून काही विशिष्ट तन्हेच्या आवर्तनी छंदाचा उल्लेख तेथे आहे. हे छंद कोणते याची यादीहि भरताने दिलेली आहे. त्यात अनावर्तनी छंद (अक्षरगण छंद) येत नाहीत हे खास लक्षात ठेवावयास पाहिजे. मात्रिक आवर्तनांची तालमुलभ पद्ये आणि कांही आवर्तनी छंद त्यांत येतात. 'ध्रुवा'च्या साठी वापरावयाच्या वृत्तात इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, रथोद्धता, स्वागता, वसंततिलका, शार्दूल-विक्रीडित तसेच हरिणीप्लुता ही वृत्ते आहेत हे पाहून असे वाटते की ती वृत्ते म्हणण्याची 'सतालपतनात्मक' पद्धति त्या काळी असली पाहिजे, पण ती आज मात्र रूढ नाही. ही वृत्तात्मक 'ध्रुवा'गीतें व्यंज व चतस्र तालांत म्हटली जात.

श्री. गणपतराव बर्वे या प्रसिद्ध संगीतशास्त्र पंडितांनी आपल्या गुजराती "गायनवादनपाठमाले"त याच अनुरोधाने मात्रिक आवर्तनांच्या

‘वृत्ता’चा, ‘जाती’चा आणि ‘अक्षरछंदा’चा विचार केला आहे. तेथे रचनेला अनुकूल असा स्वामाविक रीत्या येणारा तालहि नमूद केलेला आहे. त्यानी अक्षरसंख्य छंदाचे तालहि दिले आहेत, हे अभंगाच्या चर्चेच्या वेळी पाहिलेच आहे. पण जेथे मात्रिक आगर्तने नाहीत तेथे फक्त रुढ ‘चाली’ प्रमाणे आढळणारी स्वरमालाहि दिलेली आहे. उदा., ‘वसंततिलका’च्या रुढ चालीची स्वरमाला दिली असून ताल अशक्य आहे असे नमूद केले आहे; पण ‘विद्युन्माला’चा विचार करताना ‘स्वरलेखन’ व ‘ताललेखन’ दोन्ही दिली आहेत. हे ताललेखन अभंगातील ताललेखनाशी जुळते आहे हे विशेष लक्षात ठेवावयास पाहिजे. याचप्रमाणे त्यानी साक्षी, अंजनी गीत, दिंडी, अभंग यांचेहि स्वरलेखन व ताललेखन दिलेले आहे.

“छंदोऽलंकार” कर्ते श्री. गणेश विष्णु देशपांडे यांनी हीच गोष्ट धनित केल्याचे “छंदोरचने”तच नमूद केलेले आहे. श्री देशपांडे यांचे असे मत आहे की :

“छंद अगर वृत्तें यांना ताल व सूर यांचें साहाय्य पाहिजे असल्याने प्रस्तारानें सिद्ध होणाऱ्या असंख्य वृत्तांपैरी जीं वृत्तें ताल व सूर यावर म्हणता येतील त्यांना पद्य म्हणावें !...”

उरलेल्या वृत्ताना ते ‘गद्य’ सत्तेनेच उल्लेख करतात ! म्हणजे ‘ताल’ याची ‘संगीतशास्त्रा’तील कल्पनाच तेथे अभिप्रेत असून त्यात ‘सूर’हि सामील झालेला आहे ! या दोहोंच्या योगाने उत्पन्न होणारी ‘लय’ ज्यात नसेल ती वृत्तें ‘पद्य’ नसून ‘गद्य’च म्हणावीत असा लेखकाचा आग्रह आहे ! “छंदोरचने”त “नाट्यशास्त्रा”तील ‘सताल’ विशेषणाप्रमाणेच या मताबद्दलहि मोठे आश्चर्य व आनंद व्यक्त केलेला आहे. परंतु त्या दोन्ही ठिकाणी ‘ताल’ याचा अर्थ विशिष्ट ठेका असाच घ्यावयास पाहिजे हे निश्चित व्यापक अर्थाने ‘तालवद्गता’ किंवा ‘लयवद्गता’ तेथे अभिप्रेत नाही.

गुजरातीतील चर्चा :

पद्यांतील लयतत्त्वाचें निखालम मंडन डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी केले. "छंदोरचने"च्या प्रारंभीचें विवेचन याची उत्तम साक्ष पटवील. समग्र पद्यरचनेला त्यांनी आवर्तनात्मक लयबद्धतेचा सिद्धांत लावून दाखविला आणि पद्याची मरीचशी सुसंगत अशी व्याख्याहि तयार केली. "छंदोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीतील विवेचन या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचें आहे. मराठीत त्या प्रयत्नाला रूप विरोध झाला; पण आज तीं मते बहुतेक सर्व लोकांना मान्य झाल्यासारखी आहेत. गुजरातीत तर "छंदोरचने"चें मोठ्या आदराने स्वागत झालें. याचें कारणहि उघड आहे. या'तन्हेच्या प्रयत्नाला अनुकूल अशी ऐतिहासिक चर्चा गुजरातीत अगोदर झालेली होती. कै. के. ह. ध्रुव यांनी या संबंधांत अत्यंत उद्बोधक विवेचन केले आहे; आणि कै. न. भो. दिवेडिया यांनी तर लयतराच्या व्यापक अर्थाचाहि विचार केलेला आहे! "छंदोरचने"तील लयविचार आवर्तनांवर निर्भर आहे, मौलिक व व्यापक अर्थाने त्याचें मंडन तेथे नाही. ही "छंदोरचने"-तील सिद्धांताची एक मर्यादा आहे. श्री. नरसिंहराव भोळानाथ दिवेडिया यांनी या व्यापक लयतत्त्वाचा विचार "मनोमुकुर" नामक आपल्या लेखसंग्रहाच्या चौथ्या पुस्तकात केलेला आहे.

प्रो. दिवेडिया म्हणतात :

"संगीताचे दोन मुख्य भेद आहेत : (१) तालसंगीत आणि (२) ध्वनिसंगीत. तालसंगीतांत पुढील प्रकार समाविष्ट आहेत :

(क) आपल्या गीतकलेत स्वीकारलेले सर्व ताल; तसेच पाश्चात्य गीत-कलेचे ताल;

(ख) छन्दःशास्त्रांतील मात्रामेळ छंदांचे ताल; तसाच अधरामेळ वृत्तातील स्वतःसिद्ध शब्दनृत्याचा ताल (म्हणजेच आंदोलनगति);

(ग) शब्दनृत्य - गद्यातील तसेच पद्यातील;

(घ) नृत्यकलेतील नृत्यतत्त्व;...

“तालसंगीत हे कालमान संगीत असते, तर ध्वनिसंगीत हे ‘रवमान (स्वरमान) संगीत असते.” (“मनोमुक्तर-४,” पृ. ७)

पुढे ते म्हणतात :

“वृत्त (अक्षरगणी) आणि छंद (मात्रागणी) या दोहोंतील तत्त्व मात्रेत व तालात असते; वृत्तात विशेष बंधन हे असते की मात्र अमुक मात्राची वेरीज किंवा समूह अमला पाहिजे एवढेच नव्हे तर लघुगुरु अक्षरे अमुक निश्चित अनुक्रमानेच यावी लागतात. या मर्यादेमुळे एक प्रकारचे दृढ शब्दनृत्य तेथे तयार होते. मात्रागणी छंदात एकंदर ‘मात्रिक समूह एवढे बंधन असल्यामुळे... त्यात दृढता आणून प्रमाणयुक्त आदोऱ्जन साधण्यासाठी तालाची (माना) व केव्हा केव्हा इतर अमुक माना लघु किंवा गुरु येणे आवश्यक असते...” (वरील ग्रंथ, पृ. ६५)

यावरून असे दिसून येते की गुजराती छंदोविचारकांनी पद्यरचनेतील लयतत्त्वाचा चांगला विचार केलेला होता व हे सर्व “छंदोरचने”च्या पूर्वी झालेले होते ! पण दुर्दैवाने “छंदोरचना”कर्त्यांना त्याची माहिती लागली नसावी. मात्र आवर्तनात्मक लयबद्धतेच्या सिद्धांताला धरून समग्र पद्यरचनेचा विचार “छंदोरचने”तच प्रथम करण्यात आलेला आहे. त्यानंतरच प्रो. रामनारायण पाठक यांनी तो गुजरातीत केला आहे.

[४]

“छंदोरचना” आणि पद्यातील लयतत्त्व :

आता “छंदोरचने”तील पद्याच्या व्याख्येचा विचार करावयाचा. “छंदोरचने”त (आ. २ री) ही व्याख्या दोन तऱ्हेने दिलेली आहे, पण मथितार्थ तोच आहे.

“अक्षरसंख्या आणि लगक्रम या गोष्टींत कांहीतरी नियम असल्यामुळे जें स्वाभाविकपणेंच अर्थापेक्षा लयीकडे अधिक लक्ष्य देऊन एकंदरीने सलगपणें, गळयावर, कांही ठराविक ठिकाणीं ठराविक वेळ थांबत म्हदलें जातें तें पद्य होयः...”

“पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना होय”

(“छंदोरचना,” आ. २ री, पृ. २)

डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या या सिद्धान्तावर खरा सयुक्तिक आक्षेप हा येजं शकतो की त्यांनी आपली लयतत्त्वाची कल्पना व्यापक अर्थाने स्पष्ट केली नाही त्यांच्या समजुतीतील लयीचा अर्थ बहुतेक आवर्तनात्मक गति हाच असला पाहिजे हें त्यांच्या एकंदर पृथक्करण पद्धतीवरून दिसतें. पण ‘निहदम्’ या अर्थाने वापरण्याची संज्ञा ‘लय’ किंवा ‘लयबद्धता’ केवळ आवर्तनीच असते असे नाही. त्यात इतरहि प्रकार संभवतात. लयतत्त्वाची फक्त आवर्तनात्मक कल्पनाच गृहीत धरल्यामुळे त्यांच्या व्याख्येत (१) वैदिक छंद, (२) अनावर्तनी वृत्तें आणि (३) ग्रायिक ओवी हीं नीट चसूं शकत नाहीत. या प्रबंधात मी जागोजाग ‘लयतत्त्वा’च्या व्यापकतेची चर्चा व त्याची उदाहरणें यांचा समावेश केलेला आहे. ‘लयतत्त्व’ हें कालमात्रांच्या क्षेत्रातच केवळ नसतें तर तें आघातात्मक किंवा भारात्मकहि असूं शकतें याची स्पष्ट कल्पना “छंदोरचने”त नसल्यामुळे “ग्रायिक ओवी”, “स्वैरपद्य”, “गद्यशैली” (मुक्तशैली) यांतील लयबद्धतेचा विचार त्यांत येऊ शकला नाही. एवढेंच नव्हे तर काहीसा पूर्वग्रहयुक्त विरोधच त्याबाबत दिसून आला. (उदा., “स्वैरपद्या”बद्दलची ‘छंदोरचने’तील चर्चा पाहावी.)

“छंदोरचना”निबिष्ट व्याख्येवरील आक्षेप :

कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या व्याख्येवर इतर आक्षेप आणखी तीन

छंदःशास्त्रज्ञानी घेतले आहेत. त्यापैकी प्रो. चनहट्टी आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या आक्षेपाचा विचार 'हिंदुम' विषयीची चर्चा करताना झालाच आहे. 'हिंदुम' हे एक इंग्रजी खूळ आहे, अशी त्यांची समजूत झालेली दिसते. ते कसे बरोबर नाही हे या प्रश्नात दाखविले आहे. याहून अधिक महत्त्वाचा आक्षेप श्री. गो. वि. सासगीवाले यांनी आपल्या छोट्या "मराठी छंदःशास्त्र" या पुस्तिकेत घेतला आहे आणि या व्याख्येतील त्यांना वाटणारे दोष दूर करण्याचा विधायक प्रयत्न केला आहे. श्री. सासगीवाले छंदाची अशी व्याख्या करितात :

"स्वराचा विशेष चढउतार न करता म्हणताना गति उत्पन्न होऊन मधून थांबता येणे आणि फिरून उच्चारणाला अडथळा न येता पुढे गति चालू होऊन चरणाची मर्यादा ठरणे, ही पद्याची अंतर्गत क्रिया म्हणजेच छंदस्त्व असे निश्चित म्हणता येते. थोडक्यात सांगायला पद्याची नैसर्गिक उच्चारणक्षमता म्हणजेच छंदस्त्व होय." ("मराठी छंदःशास्त्र", पृ. ५)

* श्री चैतन्य देसाई यांचा "सत्यकथे"च्या १९५२च्या दिवाळी अंकात "छंद आणि संगीत यातील हिंदुमची कल्पना" नावाचा एक लेख आला आहे. त्यातही या प्रश्नाची उत्तम चर्चा आहे

"अशा तऱ्हेने हिंदुम हे मुळात तालादोलन आहे घड्याळातील लयक एकदा उजव्या व एकदा डाव्या बाजून झोला खातो व हे एक प्रकारचे आदोलन आहे तसेच नृत्यातील पाय आलटून पालटून मागेपुढे टाकणे किंवा शरीर झुकविणे वळविणे या क्रिया आदोलनप्रकारचे असून तालगद्द अमतात—आणि तालाचा आत्माही आदोलनरूपच आहे (त्रिताल, केरवा वगैरे ताल जलद वाजवल्यास हे आदोलन विशेषच स्पष्ट होते) जोरदार व चिंतजोरदार ठोके, त्याचप्रमाणे तालाची सम व खाला हे विरुद्ध विभाग आलटूनपालटून येत राहण्याने जे आदोलन उत्पन्न होते, ते हिंदुम होय व ते तालाचे प्राथमिक स्वरूप असल्यामुळे छंद व संगीत यात सारखेच अनुस्यूत आहे

(पुढील पानावर)

‘गति’तत्त्व आणि ‘हिदम्’ :

या व्याख्येत जी ‘गति’ किंवा ‘उच्चारणक्षमता’ म्हटली आहे तिचे तरो स्वरूप काय ? पिंगलाच्या व्यक्षरी गणाच्या योगे काही ‘नैसर्गिक उच्चारणक्षमता’ दाखविली जात नाही. शिवाय ही ‘नैसर्गिक उच्चारणक्षमता’ गद्यांत तर अधिकच असते ! त्यांनी ‘शिलरिणी’चे उदाहरण घेऊन आपले म्हणणे स्पष्ट करण्याचा यत्न केला आहे :

शिलरिणी : ‘प्रयत्ने वाळूचे कण रगडितां तेलहि गळे’

ते म्हणतात की, ही ओळ पुढीलप्रमाणे लिहिल्यास उच्चारण सहज होत नाही :

‘तेलहि प्रयत्ने वाळूचे कण रगडितां गळे’

यांत एक सद्गोप सूचना अभिप्रेत आहे व ती मी वर सांगितलेल्या व्यक्षरी गणांच्या आश्रयानुळे आलेली आहे. यांत तीनतीन अक्षरांचे गरूच काय ते ‘उच्चारणक्षम’ मानलेले दिसतात. खरी गोष्ट अशी आहे की जरा सूक्ष्मपणे पाहिल्यास ‘शिलरिणी’तदि काही आवर्तित लगा-

“आपल्याकडाले छंदाना हिदम्चा कायदा लागू करणाऱ्या विद्वानांना हिदम् उत्पन्न होण्यासाठी गणांतर्गत अक्षरांची मोडणी व आंदोलन यांची जहरी आहे, या गोष्टीची कल्पना आली होती, असे त्यांच्या खालील प्रतिपादनावरून दिसते :

“ ‘ज्या पद्यांतील चरण विशिष्ट अक्षरांचा लगक्रम आणि मोडणी व गणविभागणी यांनी नियमित असतात, ते वृत्त होय. मोडणी म्हणजे पिंगलोक, गणांचा क्रम नव्हे. तर अंतर्गत आंदोलनानुसार होणारी गणविभागणी होय.’ (प्रा. षटवर्धन, “छंदोरचना” आवृत्ति १; पृ. ९०.) लय किंवा ताल या शब्दांपेक्षा आधुनिक छंदोरचनाकारांचे हे वाक्य हिदमचा अर्थ जास्त चांगला व्यक्त करते असे मला वाटते.”

वर्लीचे नमुने आढळतात, अर्थातच ते सरासरीने व स्थूलमानाने आवर्तित असतात हे स्पष्ट :

जधी वेधी ^१ बाणें ^२ मनसिज मनीं ^३ प्रेमवतिला ^४

वरील ओळीचे जे चार स्वाभाविक विभाग पडतात ते आकड्यांनी दाखविले आहेत. येथे ३ व ४ हे विभाग समानमात्रक आहेत व विभाग १ हा जवळजवळ तेवढाच आहे. सप्तमात्रकावरून अष्टमात्रकाकडे म्हणणी स्वाभाविकपणे झुकती आहे. मधला विभाग २ हा यतीनंतरचा आहे व तेथे 'नैसर्गिक' विरामच आहे, त्यामुळे गतीत पडणारा सड भरून निघतो आता याच खडाची अदलाबदल करून शेणारी रचना पाहू :

'मनसिज करें' ^३ पेंकी ^२SS 'यल्या बाणें' ^३ 'विद्ध मनिं मी' ^४

'मनसिज करें' ^३ पेंकी ^२SS 'ला शर मला' ^४ 'मनीं वेधी' ^१

'जधी' ^१ 'वेधी' ^१ 'बाणें' ^२SS 'प्रेमवतिला' ^४ 'मनसिज मनीं' ^३

'प्रेमवतिला' ^४ 'बाणें' ^२SS 'मनसिज मनीं' ^३ 'जधी' ^१ 'वेधी' ^१

मधल्या यतीच्या विभागाचे स्वरूप स्थिर राहणें योग्य, कारण त्याची जागा परंपरेने कायम झाली आहे. परंतु त्याचीहि अदलाबदल करता येईल, पण मग तेथे प्लुत मात्रा घ्यावयास लागतील व तेंच अस्वाभाविक वाटू लागेल ! स्पष्ट असे आहे की हा दोन अक्षरांचा विभाग चाळू रुढ मोडणीप्रमाणे जर अस्वाभाविक नसेल तर तो पुढीलप्रमाणेहि अस्वाभाविक घाटण्याचें कारण नाही :

'जधी वेधी' ^१ 'प्रेमवतिला' ^४ 'बाणें' ^२SS 'मनसिज मनीं' ^३

यावरून असे स्पष्ट होईल की आहे तीच रचना किंवा तोच लगक्रम अपरिवर्तनीय आणि तरीहि 'उच्चारणक्षम' आहे, असें नसून ओळींतील अंतर्गत मात्रिक समूह व त्याची जवळ-जवळ समतोल मांडणी यांवरहि अनावर्तनी वृत्तांतील 'गति' अवलंबून असते. * मी या प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणांत हीच गोष्ट सर्व महत्त्वाच्या अनावर्तनी वृत्तांचाच त स्पष्ट केलेली आहे.

१. मात्र एवढें खरें की श्री. खासगीवाले यांच्या छंदत्वाच्या व्याख्येत 'गति' कल्पनेला योग्य स्थान मिळालें आहे. खरोखर व्यापक लयतत्त्वाच्या दृष्टीने ही 'गति', ही विशिष्ट लघुगुरु योजनेने उत्पन्न होणारा नैसर्गिक सहजता, लयतत्त्वाचाच एक आविष्कार आहे. परंतु ही व्याख्या मात्रा-वर्तनी जातीस तेवढीशी चपखलपणे लागू पडत नाही. तेथे मात्रिक समूहांची आवर्तनें असतात. त्यांत लगक्रम साचेबंद नसतो. त्यामुळे अक्ष-

* वृत्तांचे संयोग किंवा खंड पाहून रचना करी करता येते याचें दिग्दर्शन मी "म. सा. पत्रिके"च्या १०० च्या अंकातील "मराठी छंदोरचनेची उत्क्रांति" नांवाच्या लेखांत केले होते तें येथे उद्धृत करणें योग्य होईल:

उपेद्रवज्जा किंवा अनुष्टुभ्-हरिणी :

कशी प्रियेला विसरूं— सदा हृदयीं वसे ! (स्वकृत)

या मिश्रारचनेंत प्रथमार्ध उपेद्रवज्जचा असून उत्तरार्ध हरिणीचा आहे. प्रथमार्ध अनुष्टुभाचाहि म्हणतां येईल अशीच इतर संयोजनें शक्य आहेत.

खंडित चरणाचें स्वरूपहि असेच दाखविता येईल. या बाबतींतहि तरुण गुर्जर कवींनी आश्चर्यकारक यश मिळविलें आहे. गुजरातीतील अनुभवा-वरून डॉ. वसंत अवसरे यांना 'साधने'च्या १९५१ च्या दिवाळा अंकांत असा एक प्रयोग 'उपजाति' खंडित करून केलेला आहे. तशाच तऱ्हेचे खंडहि पाडतां येतील. या दृष्टीने पुढील उदाहरणें पाह्यावीत :

(पुढील पानावर)

राच्या लघुगुरुत्वावर व त्याच्या अनुक्रमावर आधारलेली ही “नैसर्गिक उच्चारणक्षमते”ची कल्पना जार्तीना लागू पडणार नाही. श्री. रासगीवाले यांच्या “विवेचनात दुसरा एक आक्षेप ‘लय’ या संज्ञेबद्दलचा आहे. स्वतः श्री. रासगीवाले यांनी ‘नैसर्गिक उच्चारणक्षमता’, व ‘गति’ या उपासना वापरल्या त्याचा पारिभाषिक अर्थ व सामान्य अर्थ वेगवेगळे आहेतच, तरीहि त्यांनी त्या संज्ञा वापरल्याच आहेत. त्याचप्रमाणे ‘लय’ ही संज्ञा संगीतशास्त्रातील असूनहि व्यापक लयतत्त्वाच्या अर्थानेहि वापरण्यास हरकत नाही. सध्याच्या समीक्षणात्मक लिप्याणात ‘तालबद्धता’ किंवा ‘लयबद्धता’ हा शब्द सामान्य ‘न्हिदम्’ तत्त्व या अर्थाने रूढ झालाच आहे. ‘गति’ ही संज्ञा या व्यापक अर्थानेहि स्वीकारण्यासारखी आहे. पद्याच्या व्याख्येच्या पुनर्घटनेत तिचा उपयोग करता येईल. (याशिवाय श्री. चैतन्य देसाई यांनी आपल्या “न्हिदम्” विषयक लेखात सुचविलेली ‘तालादोलन’ ही संज्ञाहि विचारार्ह आहे.)

पृथ्वी त्यजून सुखसंपदा

वरून तव सत्पदा गवसलें मला प्रेय जे

सदैव मम जीवनी वसत दिव्य चैतन्यसे-तुसें भेय तें !

शिखरिणी : किती गोष्टी बोलू ?

किती लीला वणूं अतुलवलशाली विविधशा

किती स्तोत्रें गाऊ गुफुन स्मृतिमाला प्रणयिच्या-गूढ हृदिच्या

मंदाक्राता • नाना देशी

नाना वेधी विविध नटलें मानवी चेतनत्व,

नाना काली जगिं प्रगटलें तेंच तत्त्व-क्रांतिमत्त्व !

याच पद्धतीने अनेक वृत्तांची खंडित रचना शक्य आहे, आणि

• गुजरातीतील अग्रगण्य कवि आज अशा रचना करीत आहेत.

माझी भूमिका

“छंदोरचने”तील सिद्धांताबद्दलची माझी अडचण दुहेरी आहे, आणि वेगळी आहे. एकतर “छंदोरचने”त लयबद्धतेची व्यापक पायावरची चर्चा नाही. शिवाय आवर्तनक्षमता एवढा एकच लयबद्धतेचा निकष “छंदोरचने”तील पृथक्करणांत वापरलेला असल्यामुळे इतरत्र लयबद्धता नाहीच की काय असा संदेह उत्पन्न होतो. आणि मुख्य म्हणजे ‘लयबद्धता’ ही व्यापक संज्ञा पद्याचा असाधारण धर्म किंवा व्यवच्छेदक कारण म्हणण्यांत अतिव्याप्ति होते. ही लयबद्धता मराठी पद्यांत तर असतेच, पण ती इतर भाषांतहि असते. इंग्रजीसारख्या आघातप्रधान भाषेतहि असते, आणि इतर गतिशील कलांतहि असते; ती आगगाडीच्या चाकांच्या ‘खडाड-खडाड’ ध्वनींत असते, सागराच्या लहरींत असते, इंद्रधनुष्याच्या प्रमाणबद्धतेत असते आणि बालकाच्या हातपाय हलविण्यांतहि असते. लयबद्धता ही जीवनव्यापी आहे. म्हणून पद्याच्या व्याख्येत श्री. खासगीवाले यांनी वापरलेली ‘गति’ ही संज्ञा वापरून त्या व्याख्येची पुनर्घटना करणे जरूरीचें वाटतें. ‘गति’ ही लयबद्धतेचा आविष्कार आहे, परिणाम आहे; व ती पद्यांत दिसते म्हणून ती पद्याचा असाधारण धर्म मानतां येईल. पुनर्घटित व्याख्या कांहीशी पुढीलप्रमाणे होईल :

“अक्षरांच्या, कालभाराच्या अनुरोधाने केलेल्या, विशिष्ट परस्परसमुल्लेखनेमुळे जी एक प्रकारची ‘गति’ पद्यांत उत्पन्न होते ती ‘गती’च पद्याचें प्राणभूत तत्त्व आहे.”

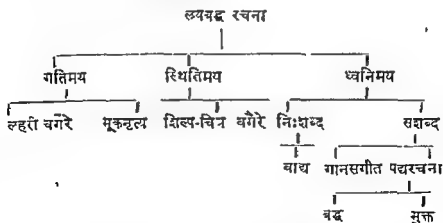
मी निर्दिष्ट केलेल्या आक्षेपांतून सुटण्याच्या दृष्टीने अशा तऱ्हेची व्याख्या अधिक सयुक्तिक होईलसें वाटतें. याचा प्रत्यय येण्यासाठी प्रो. सेन्ट्सबेरींनी A History of English Prosody च्या पहिल्या विभागांत प्रास्ताविक प्रकरणांत छंदःशास्त्राची दिलेली व्याख्या पुनः उद्धृत करणे योग्य होईल :

“छंदःशास्त्र म्हणजे लघुगुरु या दोन मूल्यानी युक्त अशा लयबद्ध आणि छंदोबद्ध रचनांच्या निर्मितीचे नियम आणि त्यातील फेरबदल (variations) किंवा रूपभेद यांचे ज्ञान होय.”

यातील ‘लयबद्ध’ व ‘छंदोबद्ध’ हे दोन शब्द परस्परव्यापी आहेत. परंतु येथे असें म्हटलेलें नाही की कोणतीही अक्षररचना लयबद्ध असली म्हणजे ती ‘पद्य’ बनते. एखाद्या रंगाच्या चिजेतील अक्षररचना लयबद्ध असतेच, पण ती छंदोबद्ध असेलच असें नाही. कारण (१) एकतर तिच्यातील रचनेचें तत्त्व निराळें स्वरानुसारि असेच, किंवा (२) एखादे वेळीं ती चीज नीटशी अर्थग्राहकहि असणार नाही. म्हणूनच मला असें वाटतें की लयबद्धता ही व्यापक कक्षा असून पद्यरचना हा त्याचा एक अंतर्गत व मनाविष्ट भाग मानावा.

[५]

लयतत्त्वाचा विस्तारवृक्ष :



यापैकी मूकनृत्य, गान, वाद्य यांच्या समूहाने संपूर्ण संगीत बनतें. अशा प्रकारे या वृक्षात पद्यरचनेचें स्थान आपणास अचूक कळतें.

“अथातः छन्दोवृत्तजातीनां तत्त्वजिज्ञासवे शिष्याय पौराणिकीषु पैङ्गलादिच्छन्दोविचितिषु यथासंभवं न्यूनातिरेकं परीक्ष्य परिहृत्य तद्दोष-परिहृतामिमामप्रपञ्चामनाकुलं जानाश्रयी छंदोविचितिं गणस्वामिविरचित-व्याख्यां व्याख्यास्यामः ॥”

‘छंदोविचिति’ हे छंदःशास्त्रीय प्रणालिकेचे सामान्य नाम आहे. अशा सहा छंदोविचिति पूर्वी होत्या असे दिसते. (“या षट् पिङ्गलना-गाद्यैः छन्दोविचितयः कृताः” अिति छन्दोविचितिवृत्तौ पेटाशास्त्रिणः ।) अशा विविध प्रणालिकापैकी ही “जानाश्रयी छन्दोविचिति” अेक होती व आज जरी ती कोणास विशेष माहीत नसली, तरी ती वेळे काळी फार प्रसिद्ध होती, असे दिसते. ११ व्याशतकातील जयकीर्तीच्या “छंदोनु-शासनां”त जनाश्रयाचा अल्लेख आहे व तो छंदोविषयक संदर्भात आहे. (जयकीर्तीचे “छंदोनुशासन” प्रा. ह. दा. वेलणकर यांनी पूर्वीच संपादित केले होते, ते आता त्यांनी “जयदामन्” नामक छंदोग्रंथसंग्रहात समाविष्ट केले आहे.) मात्र जनाश्रय हा राजा या मूत्रांचा कर्ता नव्हे, तो सूत्रकार पंडिताचा आश्रयदाता असला पाहिजे, हे अुघड आहे. हा जनाश्रय राजा कोण हेहि अजून निर्विवादपणे सिद्ध झाले नाही. कांहींच्या मते हे नाव माधववर्मा नावाच्या दाक्षिणात्य राजाचे विरुद असावे. पण हे मत सर्वानाच पटते असे नाही.

पिङ्गलासारखे व्यंशरी गण :

नूनसा - ‘गू’ (= ‘म’ गण).
 कुशांगी - ‘ङू’ (= ‘य’ गण).
 धीवरां - ‘शू’ (= ‘र’ गण).
 तेश्रीःक्व - ‘वू’ (= ‘त’ गण).
 कुरुते - ‘लू’ (= ‘स’ गण).
 विभाति - ‘कू’ (= ‘ज’ गण).

पिङ्गलोक्त गणाहून भिन्न गण :

गंगा - ‘सू’ (दोन अक्षरी)
 नदी - ‘जू’ (दोन अक्षरी).
 चंद्र - ‘पू’ (दोन अक्षरी).
 ननु - ‘रू’ (दोन अक्षरी).
 नचरति - ‘दू’ (चार अक्षरी).
 कमलिनी - ‘यू’ (चार अक्षरी).

जानाश्रयी छंदोविचिति

सातव - 'त्' (= 'भ' गण).

तरति - 'म्' (= 'न' गण).

ल्योलमाला - 'प्' (चार अक्षरी).

धैर्यमस्तुते - 'ट्' (पाच अक्षरी).

रौतिमयूरो - 'ञ्' (पाच अक्षरी).

जयनखर - 'ण्' (सहा अक्षरी)

यापेशी शेषवृत्ते वंजन हे गणाचे सजाक्षर आहे यातील ११ गणात निदर्शक संज्ञाक्षराला स्वर जोडूनहि मात्रासंख्या स्पष्ट केली जाते.

'रुमवती औ' म्हणजे २ 'ज' गणाचे "रौतिमयूरो रौतिमयूरो" असे 'रुमरती' वृत्त लघु गुरुनिदर्शक संज्ञाहि भिन्न आहेत. 'तौ हमौ' म्हणजे लघु गुरु हे 'ह' 'भा' यांनी दर्शविले जातात.

'भाहेति समानम् ॥' समानिकावृत्त गाल' याच्या आवृत्तीने होतें.

'हमेति प्रमाणम् ॥' प्रमाजिका 'लगा' याच्या आवृत्तीने होतें.

वृत्ताची ही मोडणी किती नैसर्गिक आहे ?

या ग्रंथात 'यति' फार महत्त्वाचा समजलेला आहे. यतिभेद क्रिया यति असणे-नसणे यावरूनहि वृत्तभेद दर्शविलेला आहे. 'गीति' व 'ध्रुवा' यातील भेद 'ध्रुवा' सयतिक आहे असे सांगून निर्दिष्ट केलेला आहे. चंद्रावर्त, माला व मणिगुणनिकर यातील भेदहि यतिभेदानुळे असल्याचे स्पष्ट केले आहे. यावरून यतीचे मौलिक लयतरवनिदर्शक महत्त्व 'जानाश्रयी'-कर्त्याला उमगलेलें होतें असे निश्चित दिसते.

यातील काही वृत्ते विंगलप्रमाणेच सांगितलेली आहेत. काहींचीं नावे भिन्न आहेत. अुदा. ('अिद्र'-) 'अुपजाती'ला येथे 'अिद्रमाला' हे स्वतंत्र नाव आहे. 'मत्ता' हे 'विलसिता', 'यातोर्मि' हे 'यातोर्मिमाला' वगैरे. चित्रपदा, विद्युन्मात्र यासारखीं दहा-बारा वृत्ते बगळलीं आहेत, तर विंगलाने न सांगितलेलीं जवळ जवळ वीस वृत्ते दिलेली आहेत.

या "जानाश्रयी"तील विरोध लक्षात राहणारी गोष्ट म्हणजे वृत्ता-तील स्वाभाविक गति पाहून जे वृत्ताचे घटक भाग आढळतील ते

सांगून वृत्तांचें नियमन करण्याचा प्रयत्न ही होय. यर दिलेल्या समवर्ती, समानिका, प्रमाणिका यांच्या गणनिर्देशात हेंच साधलेलें आहे. कांही मोत्रागण कल्पून वृत्तांचें नियमन करावें म्हणून ओक सूचना श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनी “सत्यकथे”मधून (जून १९५२) केली होती. पण हा प्रयोग फार प्राचीन काळीं झालेला होता असें यावरून घाटतें. अशा तऱ्हेचे विविधाक्षरी गण मानावयाचे झाल्यास वृत्तांचे कांही स्वाभाविक विभाग पडतात हें मान्य असावयास पाहिजे, हेंहि यावरून दिसून येतें.

याच तऱ्हेचे वृत्तघटक अनेक वृत्तांत आढळतात व अनेक छंदोवे-
स्यांनी त्यांचा निर्देश केलेला असल्याचें प्रा. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या “वृत्तघटक” नामक ओका लेखांत अभ्यासकांच्या निदर्शनास आणलें आहे.

[सं० पी. के. नारायण पिल्ले; प्रका० त्रिवेन्द्रम् युनि० हस्तलिखित ग्रंथसंग्रह]

[२]

“दि वृत्तघटकाज्” किंवा “वृत्त-घटक”

प्रा. ह. दा. वेलणकरांचा हा फार महत्त्वाचा लेख मुंबयीच्या ‘सॅथल ओशियाटिक सोसायटी’च्या “जर्नल”मध्ये १९५१ च्या २६ व्या खंडात आलेला आहे.

प्रा. वेलणकर यांनी अक्षरगणवृत्तांमध्ये Music of sound variation म्हणजे अक्षर-संगीत असतें असें “जयदामन्”च्या प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. तेथेच त्यांनी Music याचाच पर्याय म्हणून त्या शब्दाचरोवरच Rhythm ‘हिदम्’ हा शब्दहि वापरला आहे. त्यावरून त्यांना ‘संगीत’ या संज्ञेने कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे तें स्पष्ट होतें. या ‘लयतत्त्वा’च्या किंवा ‘संगीत तत्त्वा’च्या अनुषंगाने संस्कृत वृत्तांचें विवेचन करून पाह-
तांना वृत्तांच्या चरणांतील यति आणि त्याच्या अनुरोधाने चरणाचे

पडणारे विभाग याची त्यांना कल्पना आली. वृत्तचरणातील या स्वाभाविक विभागांना त्यांनी 'वृत्त घटक' अशी संज्ञा दिली आहे. वृत्त-घटक 'अेकत्र आणून नवीं नवीं वृत्ते साधलेली आहेत असें त्यांनी येथे स्पष्टपणे नमूद केले आहे. वैदिक छदातून संस्कृत छदात पदार्पण करताना यतीला महत्त्व येतं आणि त्याच्या अनुसंधानात नवीं पद्धिची वृत्ते साधिलीं गेलीं त्यातले घटक भाग वेगवेगळे निरनिराळ्या मिश्रणात वापरून त्यातून अनेक वृत्ते साधलेली आहेत, असे त्यांचे मत आहे. म्हणूनच या वृत्त-घटकांना ते 'फॉसिल' (fossil) म्हणतात.

हे वृत्तघटकात्मक विभाग अनेक वृत्तात आढळतात "छंदोरचने"त ज्यांना अनावर्तनी म्हणले आहे. अशा वृत्तांतहि असे सहजगत्या वेगळे पडणारे भाग आढळतात, ही गोष्ट प्रा. वेलणकर यांच्याप्रमाणेच गुजरातेतील प्रसिद्ध वृत्तशास्त्रज्ञ कवि दलपतराम यांनी ओळखली होती. कवि दलपतराम हे गेल्या शतकात झाले. त्यांच्या "दलपतरामिगळ" या छोटे ज्ञानी वृत्तविषयक ग्रंथात अनेक वृत्तांतील घटक या 'वृत्तघटका'प्रमाणे दर्शविलेले आहेत. या पद्धतीने वृत्तांचे पृथक्करण करून त्यातील अंतर्गत लयतत्त्व दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न मीडि माईया प्रस्तुत प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणात केलेला आहे.

प्रा. वेलणकर यांनी पिंगलोक्त त्रिक गणांचे महत्त्व व त्याच्या मर्यादादि समर्पकपणे व्यक्त केल्या आहेत पिंगलाचे त्रिक गण चरणाचा छंदोलेख व व्याख्या यासाठी मोठे योग्यीकरण ठरले असजे, तर त्यामुळे वृत्तचरणातील स्वाभाविक 'संगीता'कडे मात्र पूर्णपणे दुर्लक्ष झाले असे त्यांचे मत आहे

या निशिष्ट घटकांच्या दृष्टीने वृत्तचिन्ता करताना वेदारभट्टांच्या "वृत्तरत्नाकरा"चा आणि जयसीर्तीच्या "उदोनुशासना"चा त्यांनी उपयोग केलेला आहे. काही ठिकाणी मात्र त्यांनी स्वयंभूच्या "स्वयंभूच्छदस्"चाहि उपयोग केलेला आहे. हे वृत्तघटक १८ प्रकारचे आहेत. त्यात ३ ते ८

अक्षरांपर्यंतचे विभाग आलेले आहेत. घटकसंज्ञा त्यांनी सोयीसाठी पिंगलोक्त परिभाषेत दिल्या आहेत. उदाहरणार्थ, मंदाक्रान्ता वृत्त या. त्यांत पहिला घटक (A) हा ४ अक्षरी 'म-ग' संज्ञात्मक आहे; दुसरा घटक (B) हा ६ अक्षरी 'न-स' संज्ञात्मक आहे; व तिसरा घटक (C) हा सात अक्षरी 'र-र-ग' संज्ञात्मक आहे. मंदाक्रान्तेचे हे घटक कोणत्यादि सहज कळून येण्यासारखे आहेत व ती गोष्ट क्षेमेन्द्राने नमूद केल्याचें तिसऱ्या प्रकरणांत आलेच आहे. प्रत्येक घटकाच्या क्रमांकांत वेगवेगळ्या वृत्तांचे उल्लेख असल्यामुळे वृत्तांचा तौलनिक अभ्यास होण्यासहि मदत झालेली आहे - नव्हे तो त्यांनी तसा करूनच अभ्यासकांपुढे ठेवलेला आहे. "छंदोरचने"त वृत्तांतील अन्य घटकाकडे लक्ष देऊन वृत्तांचें वर्गीकरण केलेलें आहे. त्यामुळे कांही ठिकाणी जरी तुलना फार समर्पक होते, तरी कित्येक ठिकाणी केवळ अंश घटकाकडे पाहून वृत्ते एका वर्गांत बसविलीं असल्यामुळे वृत्तांतील बाकीच्या घटकांना गौण महत्त्व दिल्यासारखें झालें आहे. त्या दृष्टीने प्रा. वेलणकर यांनी केलेलें विश्लेषण सर्व घटकांचा योग्य उपयोग करून केलेलें असल्यामुळे फार उद्बोधक झालें आहे.

त्यांनी ६९ वृत्ते (मंदाक्रान्ता, हरिणी, मालिनी, शालिनी वगैरे) अशीं दिलेली आहेत की ज्याचे घटक-विभाग वृत्तघटकांतील कोणत्या तरी विभागात बसतात. ही वृत्ते संपूर्णपणे विभागता येणारी वृत्त होत. तसेंच ६० वृत्ते अशीं दिली आहेत की, ज्यांनील एखादा घटक तरी या वृत्त-घटकांपैकी असलेला आढळतो. पृथ्वी, प्रहर्षिणी, वातोर्मि, शार्दूलविक्रीडित वगैरे वृत्ते यांत आली आहेत. ही वृत्ते अंशतः विभागता येण्यासारखी वृत्त आहेत.

[३]

दिखाऊ पंच-सप्त-मात्रक आवर्तनें

तुकारामाच्या "श्लोकरूपी बोधा"तील कित्येक ओळी सहज पञ्चमात्रक ठेक्यात बसतात. वास्तविक मुळांत ती रचना 'भुजंगप्रयाता'च्या 'श्लोका'ची

आहे. रामदासांच्या 'मनाच्या श्लोकां'ची म्हणणीहि षण्मात्रक ठेक्याच्या दवीवर चालू असते. ही गोष्ट लक्षात येताच विशेष पृथक्करण केल्यावर पुढील काही गोष्टी मला स्पष्टपणे जाणवल्या. भुजंगप्रयाताची ओळ परंपरागत मोडणीप्रमाणेहि दशमात्रक तालात न बसता षण्मात्रक तालातच बसते. ठेक्याचे स्वरूप 'दादरा' तालाचे असते, 'क्षेपा' म्हणून जो ठेका पूर्वी प्रसिद्ध होता, त्या पंद्धतीने हे वृत्त म्हणजे जड जाते. मग अधिक सूक्ष्म छाननी करताना असे आढळून आले की 'यमाता'- 'यमाता' ऐवजी 'माताय'- 'माताय' असे जे तुकडे पडतात, त्यातील 'य' हा जरी लिखित स्वरूपात लघु म्हणजे अकारान्त असला तरी वजनाच्या दृष्टीने तो विलंबितच बनत असतो; किंवा, विकल्पाने, म्हणणारा माणूस 'ता' पुढे एक मात्रेची प्लुत तरी घेत असतो. म्हणजे भुजंगप्रयाताचे पठण पुढीलप्रमाणे होत असते :

ल । ताराऽज । 'ताराऽज । ताराऽज । ताराऽ

ल । गागाऽल । गागाऽल । गागाऽल । गागाऽ

याचाच अर्थ असा की 'यमाता' किंवा 'ताराज' हीं पंचमात्रकावर्तनी वाटणारीं मात्रासमूहस्वरूपे खरोखर षण्मात्रक आवर्तनाची असतात.

अशा पंचमात्रक आवर्तनाचे पुढे दिलेले सर्व प्रस्तार असे 'दिखाऊ' आढळतात :

(१) लगागा । लगागा । लगागा । लगागा ॥ (भुजंग०)

(२) लगालल । लगालल । लगालल । लगालल ॥

(३) गागाल । गागाल । गागाल । गागाल ॥ (सारंग)

(४) ललगाल । ललगाल । ललगाल । ललगाल ॥

यातील पहिले दोन खरोखर आद्यतालकपूर्व 'ल' सोडून करावयाच्या म्हणणीचे आहेत. पण टाळी 'ल' पासूनच द्यावयास सुरुवात करून म्हणणी केल्यास तो 'ल' आघेआपच विलंबित होतो व आवर्तन षण्मात्रक बनते.

नाही तर 'गागाल' अशी आवर्तने होऊन अंत्य 'ल' एक विलंबित तरी होतो किंवा त्यामागे एकमात्रक प्लुति तरी येते. तेव्हा म्हणतांना 'लगागा' हे आवर्तन 'गागाल' होतं असेंच मानणें योग्य आहे. ठेक्याच्या वंजनाच्या दृष्टीने पाहिले असतां असें आढळतें की या ठिकाणीं आवर्तनांतील आद्य 'गा' व अंत्य 'ल' ही अक्षरे मारपूर्वक म्हटलीं जाऊन विलंबित व द्विमात्रक बनतात; आणि मधलें अक्षर द्विमात्रक असतेंच, त्यामुळे एकंदर आवर्तन पणमात्रक ठेक्याचें बनतें. म्हणूनच भुजंगप्रयाताची म्हणणी पणमात्रक ठेक्याच्या तालाला धरून असते असें आढळतें.

बरील विश्लेषणावरून एक गोष्ट स्पष्ट झाली आहे. ती ही की या व्यंशरी गणांतील मधलें अक्षर नेहमी दीर्घ असतें; उच्चारतः किंवा तालमारतः ३ री व ४ थी मात्रा निळून तें होतें. तें चतुरस्ररा पण पंच-मात्रक असलें तर त्यातील मधला 'गा' हा व्यंशरी गणांतील मध्य 'गा'-शीं मात्राद्वय्या समतोल असतो. (वर दिलेल्या प्रस्तारांतील २ व ४ हे प्रस्तार केवळ आरंभीच्या किंवा अंतीच्या 'गा' ऐवजी दोन 'ल' आल्यामुळे झालेले आहेत.) आता या नियत 'गा' च्या जागीं नियत 'ल' आला आणि त्याच्या दोन्ही बाजूंस द्विमात्रक अक्षरे राहिलीं तर मात्र तें आवर्तन खरें पंचमात्रक असतें. पंचमात्रक तुकडे पडणें ज्यात स्वाभाविक आहे अशा दशमात्रक तालात तें म्हटलें जातें किंवा सहज म्हणतां येतें. पुढील सर्व पर्याय अशा तऱ्हेचे आहेत. त्यांत ३ री मात्रा नेहमी लघु अक्षरांत असते :

(१) गा ल गा । गा ल गा । गा ल गा । गा ल गा । (स्रग्विणी)

(२) ल ल ल गा । ल ल ल गा । ल ल ल गा । ल ल ल गा ।

(३) गा ल ल ल । गा ल ल ल । गा ल ल ल । गा ल ल ल ।

(४) ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल ॥

यांत ठेक्यांतील भार पहिल्या दोन मात्रावर व शेवटच्या दोन मात्रावर असतो व मधली मात्रा लघु राहूं शकते, कारण त्यावर टाळीचा भार येत नाही. म्हणजेच '२' गणयुक्त किंवा तत्सदृश मात्रागणयुक्त 'क्षत्रिणी' व इतर रचना खऱ्याखऱ्या पंचमात्रक आवर्तनाच्या असतात आणि 'य' गण व 'त' गण किंवा तत्सदृश मात्रागणाच्या रचना या षण्मात्रक ठेक्याच्या असतात. "छंदोरचने"तील हरावर्तनी 'केशा'वर्ग (वृत्ते ७८९ ते ८०७) व 'पंचाल'वर्ग (वृत्ते ८०८ ते ८३४) हे दिखाऊ पंचमात्रक आवर्तनांचे मानावे लागतात, आणि त्यापुढील 'तडित्' वर्ग (वृत्ते ८३५ ते ८८०), 'श्राद्धपता' वर्ग (वृत्ते ८८१ ते ८९६) व 'चंचलाक्षी' वर्ग (वृत्ते ८९७ ते ९३०) हे वर्ग खऱ्या पंचमात्रक आवर्तनाचे सिद्ध होतात.

बरील विश्लेषण मी छंदोगत मात्राच्या दृष्टीने केलेलें आहे. याचेंच तालठेक्याच्या दृष्टीने विश्लेषण केल्यास तें बरील विश्लेषणाला पोषकच होईल असें माझे मत झालें आहे. ताल व छंद या दोहींचा तुलनात्मक अभ्यास असणाऱ्या अभ्यासकांनी या बाबतीत चर्चा करणे अगत्याचें आहे.

सप्तमात्रक 'अग्नि' आवर्तनाच्या बाबतीतहि काहीसें असेंच विश्लेषण करावें लागतें विशेषतः पुढील दोन प्रस्तार तसे अशा तऱ्हेने अष्टमात्रक आवर्तनाकडे झुकतात असें निश्चित वाटतें :

ल गा गा गा । ल गा गा गा ।

'गा गा गा ल । गा गा गा ल ।

यातील पहिला प्रस्तार खरोखर दुसऱ्याचेंच एक रूप आहे, कारण यातील आद्य 'ल' हा आद्यतालपूर्व उच्चारला जातो व टाळी 'गा' पासूनच सुरू होते. याचें कारणहि दिखाऊ पंचमात्रक आवर्तनातल्या सारगेंच आहे. तालमात्रा आदि-अंतीं समप्र येते व म्हणून तेथे द्विमात्रक अक्षर पाहिजे. तसे नसल्यास प्युतीच्या आश्रयाने —

ल 'गा गा गाऽल ' गा गा गा
 ' गा गा गाऽल ' गा गा गाऽल '

अशा तऱ्हेचीं आवर्तनरूपे होऊन पद्य अष्टमात्रकावर्तनी बनते व तेथे अष्टमात्रक ठेका चालू होतो. बाकीच्या सप्तमात्रक आवर्तनांचा विचार करता—

गा ल गा गा । गा ल गा गा ।

गा गा ल गा । गा गा ल गा ।

या दोन रूपांतहि उच्चारतः पहिलेंच खरें ठरतें, कारण दुसऱ्या रूपांतील आद्य 'गा' आद्यतालकपूर्व म्हटला जातो व टाळी दुसऱ्या 'गा' पासून चालू होते. सप्तमात्रक (किंवा चतुर्दशमात्रक) दीपचंदीचा ठेका यांत नीट साधतो.

या प्रबंधातील ८ व्या प्रकरणाच्या अंती मी जे विचार व्यक्त केले आहेत, तसेंच ३ व्या प्रकरणांतहि या संबंधांत जें लिहिलें आहे, तें अशा प्रकारे स्पष्ट होतें.

मात्र हीं दिखाल पंचमात्रक-सप्तमात्रक रूपे अनुक्रमेण क्षपताल-दीपचंदी या तालांत बसवितां येणारच नाहीत असें माझें म्हणणें नाही. त्याचा स्वाभाविक श्लोक अनुक्रमेण पणमात्रक-अष्टमात्रक ठेक्याकडे आहे एवढेंच मला मुचवावयाचें आहे.

पारिशिष्ट - १

टीपा-खुलासे

प्रकरण १ :

१. प्रसिद्ध गुर्जर पंडित कै. प्रो. केशव हर्षद ध्रुव यांनी ही संज्ञा वापरली आहे. ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना", पृ. ९०) 'यजुस्' या शब्दात 'यज्' 'यज्ञ करणे' हा धात्वर्थ अभिप्रेत असून गद्य मंत्र हा हि अर्थ तेथे आहेच. ऋग्वेदातील पुरुषसूक्तांतच 'यजुस्' शब्द आलेला आहे. मात्र एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे की सर्वच सूक्ते कांही यज्ञ-सूक्ते नव्हती. त्यापैकी काही सूक्ते स्वतंत्रपणेहि, यज्ञसंस्थेपूर्वी, अस्तित्वात होती याला भरपूर पुरावा आहे. देवतांच्या स्तुतीसाठी आणि फेबळ वर्णनात्मक अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीहि अनेक काव्यमय ऋचा निर्माण झालेल्या आहेत.

२. वेदातील या उदात्त-अनुदात्त-स्वरांतादि स्वरांना महत्त्व देऊन त्यात 'स्वरसंगीत' भासमान होते व ते वैदिक छंदातील संगीत होय, असे प्रो. ह. दा. वेलणकर मानतात. ("जयदामन्" प्रस्तावना आणि "मीटर्स अँड म्यूझिक्" हा लेख.) परंतु प्रो. ई. व्हर्नान् अनोल्ड, कै. कै. ह. ध्रुव, वगैरे त्याला छंदोदृष्ट्या महत्त्व देत नाहीत. श्री. य. ग. फफे या मराठी छंदोविचारकांच्या मते तर हे स्वरयुक्त पठण 'छंदत्वा'ला आड येते. ("म. सा. पत्रिका," २२।१)

३. विराजचें उदाहरण :

रयिर् न चित्ता ॥ सूर्यो न सृष्टक्

आयुर् न प्राणो ॥ नित्यो न सूनः । (१.६६.१)

३ (अ) येथवरची सर्व उदाहरणे नि. अनॉल्ड यांच्या “वेदिक मीटर” या ग्रंथातून उद्धृत केली आहेत. येथले एकंदर विवेचन त्यांतील विवेचनाला धरूनच केलेले आहे.

* १ ह्या प्रकरणांत पृ. १८ वर “नमः सखिम्यः” इत्यादि साम-वेदांतील उतान्याचे दिलेले भाषांतर प्रो. ग. व्यं. देशपांडे यांच्या “युगवाणी” (जाने., ५१) मधील “ऋग्वेदांतील साहित्यकला” या लेखावरून घेतले आहे.

प्रकरण २ :

१ “ऐतरेय ब्राह्मण” व “उपनिषद्” यामधील अनुष्टुप् व त्रिष्टुप् रचनेबद्दलचे मत प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी “मीटर्स अँड म्यूझिक्स” या लेखांत नमूद केले आहे. ‘सुत्त’ कालीन त्रिष्टुप् रचनेचे सोदाहरण विवेचन कै. कै. ह. भुव यांनी आपल्या “पद्यरचनेची ऐतिहासिक आलोचना” नामक ग्रंथांत “सुत्तकाळ” प्रकरणांत केले आहे. सुत्तकालीन प्राकृत ; प्रबंधांतील काही उतारे तेथूनच येथे उद्धृत केले आहेत.

२ “वैतालीय” छंदाबद्दलची चर्चा प्रो. वेलणकर यांनी वर उल्लेखिलेल्या लेखांत आणि “जयदामन्” च्या प्रस्तावनेत केली आहे. “वैआलीय” छंदाची चर्चा प्रो. भुव यांनी आपल्या ग्रंथांत ‘सुत्तकाळ’ प्रकरणांत केली आहे. ते ‘वैआली’ म्हणजे वीणा समजतात. हे बहुधा अनुमानच असावे. ते म्हणतात : “आख्यानकालांतील कुशीलवांच्या वीणेंतून जसा रामायणकालीन ‘श्लोका’ (अनुष्टुभा) चा झणत्कार निघे तसाच सुत्तकालीन ‘णिग्न्य’ व ‘भिक्षु’ यांच्या वीणेंतून ह्या वैतालीयाचे झणत्कार निघत.”

३ प्रो. मुळे यांनी आपल्या “भारतीय संगीत” ग्रंथांत या गानमुलभ गीतिप्रकारांचे तालाच्या व स्वरांच्या दृष्टीने विवेचन केले आहे. त्यांत

ते म्हणतात की, भरताच्या वेळचे ताल आजच्या मानाने स्थूल व सरळ होते. आज त्यांत जी बारकाई व बांधीवपणा आला आहे तो त्यावेळीं नव्हता.

* पृ. ५७ वर दिलेली 'सुंदर' ही संज्ञा खंडित पंचमात्रक-षण्मात्रक उभयावर्तनी वाटणाऱ्या 'श्येनिका' वृत्तासारख्या रचनेला दिली आहे. "धारण" वृत्त ही संज्ञाहि 'सुपथ्या'च्या अशाच संमिश्र खंडित रूपाला दिलेली आहे.

प्रकरण ६ :

* पृ. २१९ वर मंगलागौरीच्या आरतीत 'माणिकवात' ही नवी पद्य-संज्ञा सुचविली आहे. परंतु मात्रिक व छंदस दोन्ही स्वरूपातील ही रचना 'शुद्धसती' नांवाने "छंदोरचने"त आलेली आहे. म्हणून ही नवी संज्ञा अनावश्यक आहे.

पारोशिष्ट - २

नवीन पद्यसंज्ञा

[नांवाजवळचे आंकडे पृष्ठांकांचे आहेत; शेवटीं कौंसांत दिलेले आंकडे "छंदोरचने"तील पद्यांकांचे आहेत.]

वृत्ते

भृंगावर्तनी (पण्मात्रक)

१-०-०-०-१-०-०-०-१-०-०+

"सुंदर", पृ. ५७ (६९७-६९९)
(श्येनिका-वैतिका यांना समांतर)

१-०-०-०-१+५-०-१-०-०+

"वारण", ५७ (सुपय्या) (६९८ अ)

१-०-०-०-०-०-१-०-०-१+५-०-१-०-०+ "सन्मालिनी", ७९ (९० अ)

हारावर्तनी (पंचमात्रक)

१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०+ "महा-सखिणी", ५६ (८६९अ)

०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०-१-०-०+ "कामवाणविद्ध", ५६ (८२६ अ)

जाति-छंद

पद्मावर्तनी

१५१५१५१५१५१+

"कृष्णराय", पृ. १९८ (१अ)
(संमिश्र 'वररमणी')

१५१५१५१५१+

"कुमरी", १९६ (५अ)

१५१५१५१००+

"अंबा", २१७ (१०अ)

-१५१५१--+

"क्षिप्रसरिता", २६८ (२६अ)

| | |
|-------------------------------|------------------------|
| - - - प प - + | “वायको”, पृ. २९३ (३२अ) |
| प प + | “सावित्री”, ३२० (३७अ) |
| प + SSSSS प | “रशोला”, २७१ (२४अ) |
| प - ~ + | “खंडय”, ५३ (४३अ) |
| - - प - + | “जिजा”, २९८ (४७अ) |
| प ~ + | “सारजा”, २९७ (४६अ) |
| - - + S ~ + | “जंमेदिका”, ५४ (५१अ) |
| समुदितमदना + पर्वती + “सारजा” | “माया”, २७९ |
| चद्रकात + पिशंग + सिंहनाद | “महाप्राणसखी”, २७१ |
| भूपति + लवगलता | “श्रीमंत”, ३१५ |
| सतति + भूपति | “गुणीजन”, २७३ |
| पिशंग + पिशंग + भुवनमुदर | “मनरजन”, २७८ |

भृंगावर्तनी

| | |
|------------------------|-------------------------------|
| - ~ भृ भृ - + | “भाक् पिंडी”, १२० (७०अ) |
| भृ भृ - + | “लक्ष्मण”, (३३१) (६६अ) |
| भृ - + SS भृ - + | “पुडलीक”, (२०७) (६३अ) |
| भृ - ~ + S भृ + | “लडित धवलचंद्रिका”, २७९ (६५अ) |
| “लक्ष्मण” + निर्झरगीत | “भगवत”, (४७) |

परिशिष्ट - ३

संज्ञा-कोश

- अक्षरावली - एका आवर्तनांत वसणारा किंवा विशिष्ट टिकाणी येणारा लघुगुरु अक्षरांचा समूह किंवा गट.
- अग्नि-भग्न्यावर्तन - सप्तमात्रक आवर्तन.
- आद्यतालकपूर्व गण - पद्याची म्हणणी सुरु करतांना टाळी वाजवावयाची असते, त्यापूर्वी सोडावयाच्या मात्रांचा किंवा अक्षरांचा समूह, तुकडा, गट किंवा खंड.
- आंदोलन - चरणांतील लघुगुरुंच्या विशिष्ट योजनेमुळे येणारी आरोह-अवरोहयुक्त गति.
- आवर्तन - (१) चरणांत अमुक मात्रासंख्येच्या अक्षरांची किंवा अक्षरसमूहांची पुनरावृत्ति.
(२) अशा पुनरावृत्तीचे अक्षरसमूहात्मक परिमाण.
- आलेख - रेखाकलेंत ज्याला 'डिस्टाइन्' म्हणतात तो आराखडा.
- 'एकक' - 'यूनिट्' या अर्थी योजलेला प्रतिशब्द; परिमाण.
- कालभार - 'सीलॅबिक् क्वान्टिटी' किंवा नुसती 'क्वान्टिटी' या अर्थी प्रतिशब्द, गुजरातीत रूढ.
- कालमान - अक्षरोच्चारार्थे कालिक अंतर.
- कूष - चरणाच्या अंती, किंवा संयुक्त चरणांच्या मध्ये, किंवा प्लुत मात्रांच्या जागी जो खंड किंवा अक्षरहीन कालखंड जातो तो.

| | |
|-----------------|---|
| घटना | — लगत्वाच्या किंवा कालभाराच्या दृष्टीने चरणाची घडण किंवा रचना; |
| चरण | — पद्यांतील लघुगुरु अक्षरें, मात्रिक आवर्तने किंवा विलंबित अक्षरावर्तने यांचें लांबीच्या दृष्टीने गृहीत परिमाण. |
| चित्राकृति | — नमुना; पॅटर्नचा मराठी पर्याय. |
| “छंद” | — विवर्धित किंवा विलंबित अक्षरोच्चाराच्या कालभारावर आधारलेली पद्यरचना; ‘छांदस रचना’. |
| ‘छांदस रचना’ | — विवर्धित किंवा विलंबित अक्षरोच्चाराच्या कालभारावर आधारून अस्तित्वात आलेली पद्यरचना; “छंद”. |
| जाति | — मात्रावर्तनी किंवा मात्रागणी पद्यरचना. |
| तालबद्धता | — ‘न्हिदम्’ या अर्थी क्वचित् वापरलेला प्रतिशब्द; लयबद्धता; लयात्मकता; ‘तालाक्षेप’. |
| नमुना | — ‘पॅटर्न’ या अर्थी प्रतिशब्द; चित्राकृति. |
| पद्य-पद्यावर्तन | — अष्टमात्रक आवर्तन; आठ मात्रा भरतील अशी अक्षरावली. |
| पाद | — चरण; चार चरणांच्या श्लोकाचा चौथा भाग; पण पुढे तसा तांत्रिक अर्थ जाऊन लांबीचें परिणाम या अर्थी चरणाचा समानार्थी शब्द बनला. |
| भृंग-भृंगावर्तन | — षण्मात्रक आवर्तन; सहा मात्रा भरतील अशी अक्षरावली. |
| मात्रावली | — एका किंवा अधिक आवर्तनात चरणारा विधिष्ठ मात्रासंख्येच्या अक्षराचा समूह; त्या मात्रांची लगावली. |

- मात्रिक — मात्रावर्तनी किंवा मात्रागणी.
- मुरड — गुरु अक्षरानंतर लघु अक्षर येऊन किंवा प्लुत मात्रा येऊन जी आंदोलनात्मक गति उत्पन्न होते ती.
- मोडणी — चरणांतील अक्षरांच्या लगक्रमाची किंवा काल-भाराची घडण किंवा मांडणी; आवर्तनांतील मात्रा-वलीच्या अनुरोधाने दिसणारी चरणाची घटना.
- म्हणणी — पठनाची रीत; अक्षरें उच्चारण्याची (म्हणण्याची) स्याभाविक तन्हा.
- यति (पु०) — चरणांत एक अथवा दोन जागीं अल्पकाल थांबून पुढें म्हणणी चालू करण्याची विशेषतः 'वृत्तां'तील जागा. (मराठीत पुढिंगी; अन्यत्र स्त्रीलिंगी.)
- यमक (न०) — लगोलग येणाऱ्या दोन किंवा अधिक चरणांच्या अंत्याक्षरांचा प्रास; अंत्यप्रास; अंत्यानुप्रास; 'तुक्रान्त' म्हणजे 'चरणांत' प्रासरचना (हिंदी); 'मित्राक्षर' म्हणजे जोडीने येणारें अक्षर (बंगाली); (मराठीत नपुंसकलिंगी; अन्यत्र पुढिंगी; संस्कृत 'यमका-लंकार'.)
- रचना — 'मोडणी'; लगक्रमानुसार अक्षरांची घडण किंवा कालभारानुसार अक्षरांची होणारी गटवार मांडणी.
- लय (पु० स्त्री०) — 'निहदम्' या व्यापक अर्थाने या प्रबंधांत क्वचित् वापरलेली संज्ञा; लयबद्धता; तालबद्धता.
- लय (स्त्री०) — (१) 'भारतीय संगीता'त तालाच्या दोन मात्रांमधील किंवा आवर्तनांमधील 'काल'मय अंतर, या अर्थाने वापरली जाणारी पारिभाषिक संज्ञा.
(२) ताल व स्वरयोजना यांतील मेळ.

लयतत्त्व }
लयबद्धता } 'न्हिदम्' किंवा 'न्हिदमिक्' तत्त्व या अर्थाने या प्रबंधांत वापरलेली सशः लघुगुरुंची योजना, मात्रिक आवर्तने, विलंबिताक्षरी आवर्तने किंवा समतोल, आरोहावरोहात्मक, आदोलित चरणखंड यातील गतीचे तत्त्व.

१. विराम — चरणात म्हणणी अल्पकाल थावण्याची जागा; इयर्जीतील 'पॉझ' (pause) चा प्रतिशब्द; 'यति' हादेखील 'वृत्ता'तील विशिष्ट विरामच होय.

वृत्त — अक्षरगणवृत्त; नियत लघुगुरुंच्या क्रमाने साधलेली पद्यरचना.

स्वरमान (संगीत) — अक्षरोच्चाराच्या किंवा ध्वनीच्या तीव्रतेवर आधारलेले (संगीत किंवा लयतत्त्व.)

हर-हरावर्तनी — पंचमात्रक आवर्तन; पंचमात्रक अक्षरावली.

सूची-१

पद्यनाम-सूची

[यांत फक्त नव्या संज्ञा व कांही विशेष संदर्भ असलेले "छंदोरचने"तील पद्यप्रकार यांचीच सूची तेवढी दिलेली आहे. ३ न्या प्रकरणांतील वृत्ते "छंदोरचने"तील क्रमाने दिली असल्यामुळे येथे घेतली नाहीत. दुहेरी अवतरण चिन्हांतील संज्ञा नव्या आहेत. आंकडे पृष्ठांकाचे आहेत.]

अचलगति-५२, ५९, १९५

अडिला-४०, ४१, ४२

अनलज्वाला-४५

अनुष्टुप्-९, ३५, ३८, ३९७, ४३६

अमग १०२, १२६-१४६, १७९

अधितथ (नकुटक)-६६

"अंबा"-२१७, २३२, २८०-८१,
४५४

आभाषक-४४

आरती-२०२-२४

आरातीक-२०३

आरात्रिक-२०२

आर्तिक्य-२०२-३

आर्या-३०, ३५, १०२, १०८-९

आर्यागीति-३५

इन्द्रमाला-६२, ४०२

इन्द्रवज्रा-१३, १७, ७४

इन्द्रवंशा-६२

उत्कलिकाप्राय गद्य-३८८-८९

ठरुव-५२

उपजाति (इंद्रमाला)-२२, ६२, ४४३

उपजाति (वंशमाला)-२२, ६२

उपेन्द्रवज्रा-१३, ६२, ४३६

उर्वशी-३५

उर्वी-१२८

उर्वी-५९, १२७-२९

एलाशरिका-५८

ओवी-५९, १०२, १२६-३४, ३८४

ओवी (ग्रायिक)-१४७-१८३, ४२३

औपच्छंदसिक-३२

अंजनीगीत-४८

कटिबंध-२९७, ३१२,

कटाव-२९७,

कडक-डाका-१०९, २९३, २८७,

२९३, २९५

कर्णकुल-५२

कवित्त-१०३, १०४, १२३
 कव्व-४५
 काकड-आरती-२२४-२२८
 कामदा (जाति)-४२
 'कामवाणविद्ध'-५६, ४५४
 काव्य-४५
 'कुमरी'-१९६, ४५४
 'कुण्णराय'-१९८, ४५४
 केशवकरणी-२८१
 कोकालिय-३३
 श्रीडा-९१
 'खडय-खडय'-५३, २३६, २४३,
 ४५८
 'नडित्त धवलचद्रिका'-२७८,
 ६५५
 गद्यगीत }
 गद्यकाव्य } ३८०, ३८२, ३९१
 गद्यशैली }
 गाथा-२८, ३३, ३६, ४०२
 गाथानुष्टुमी ससृष्टि-३०, ३२, ३८
 गीति-३५
 गायत्री-९
 'गुणीजन'-२७२ ७३, ४५५
 • घत्ता-५, ० ५१
 घनाक्षी-१०२, १०४, १२२-१२६,
 १३८, १४०, १५१ २८२, २२५
 चूर्णक-र्णि-३८८-८९

चोपायो (गुज)-५०
 चौबोला-४९, ५०
 चंद्रकात-४८, ५८, १४२, १८७,
 २१३, २२६, २४८, ४२२
 छड्डुणिका-३९
 जगती-९
 जघनविपुला-३३, ३८
 'जंमेट्टिया दिका'-५४, ४५५
 'जिजा'-२८४, २८६, २९२,
 २९३, २९८, ३००, ३०३-५,
 ३०८, ३११, ४५५
 झयटक-५२, ५९
 डोलनशैली (गुज.)-३९१
 दधळे ('धवल' पाहा)
 दुर्वी-१२८
 तोटक-७०
 त्रिपदी-५९, १२७, १२९
 त्रिपदी (कानडी)-१२९-३०
 त्रिमगी छद (गुज.)-५१
 त्रिष्टुभ्-९
 'दासी-४५
 दिंडी-११३-१२२, २५५, २५९,
 २९१, ४१८
 'दीनवत्सल-२१५, २२९
 दुभंगी छद (गुज.)-५१
 दुई-४८, ४९, १०९-१११
 देवद्वार-१३९, १४२

सूची-१

पद्यनाम-सूची

[यांत फक्त नव्या संज्ञा व कांही विशेष संदर्भ असलेले “छंदोरचने”तील पद्यप्रकार यांचीच सूची तेवढी दिलेली आहे. ३ न्या प्रकरणांतील घृत्ते “छंदोरचने”तील क्रमाने दिली असल्यामुळे येथे घेतली नाहीत. दुहेरी अवतरण चिन्हांतील संज्ञा नव्या आहेत. आंकडे पृष्ठांकाचे आहेत.]

अचलगति-५२, ५९, १९५

अडिला-४०, ४१, ४२

अनलज्वाला-४५

अनुष्ठुम्-९, ३५, ३८, ३९७, ४३६

अमंग १०२, १२६-१४६, १७९

अवितथ (नकुटक)-६६

“अंबा”-२१७, २३२, २८०-८१,
४५४

आमाणक-४४

आरती-२०२-२४

आरातीक-२०३

आरात्रिक-२०२

आर्तिक्य-२०२-३

आर्या-३०, ३५, १०२, १०८-९

आर्यागीति-३५

इन्द्रमाला-६२, ४०२

इन्द्रवज्रा-१३, १७, ७४

इन्द्रवंशा-६२

उत्कलिकामाय गद्य-३८८-८९

उद्धव-५२

उपजाति (इंद्रमाला)-२२, ६२, ४४३

उपजाति (वंशमाला)-२२, ६२

उपेन्द्रवज्रा-१३, ६२, ४३६

उर्वशी-३५

उर्वी-१२८

उर्वी-५९, १२७-२९

एलाश्रिका-५८

ओवी-५९, १०२, १२६-३४, ३८४

ओवी (ग्रांथिक)-१४७-१८३, ४२३

औषच्छंदसिक-३२

अंजनीगीत-४८

कटिबंध-२९७, ३१२,

कटाव-२९७,

कटक-वाक्का-१०९, २९३, २८७,
२९३, २९५

कर्णकुल-५२

कवित्त-१०३, १०४, १२३

कव्य-४५

काकड-आरती-२२४-२२८

कामदा (जाति)-४२

“कामचाणयिद्ध”-५६, ४५४

काव्य-४५

“कुमरी”-१९६, ४५४

“कृष्णाय”-१९८, ४५४

केशवकरणी-२८१

कोकालिय-३३

क्रीडा-९१

‘संढय-संढय’-५३, २३६, २४३,
४५८

“वदित धवलचंद्रिका”-२७८,
४५५

गद्यगीत

गद्यकाव्य } ३८०, ३८२, ३९१
गद्यदौली }

गाथा-२८, ३३, ३६, ४०२

गाथानुष्टुमी संसृष्टि-३०, ३२, ३८

गीति-३५

गायत्री-९

“गुणोजन”-२७२ ७३, ४५५

घत्ता-५, ० ५१

घनाक्षी-१०२, १०४, १२२-१२६,
१३८, १४०, १५१-१८२, २२५

चूर्णक-र्णि-३८८-८९

चोपायो (गुज)-५०

चौबोला-४९, ५०

चंद्रकात-४८, ५८, १४२, १८७,

२१३, २२६, २४८, ४२२

छद्मनिका-३९

जगती-९

जघनविपुला-३३, ३८

‘जमेटिया-दिका’-५४, ४५५

‘जिजा’-२८४, २८६, २९२,

२९३, २९८, ३००, ३०३-५,

३०८, ३११, ४५५

शंवटक-५२, ५९

डोलनशैली (गुज.)-३९१

दवळे (‘धवल’ पाहा)

तुर्वी-१२८

तोटक-७०

त्रिपदी-५९, १२७, १२९

त्रिपदी (कानडी)-१२९-३०

त्रिमंगी छंद (गुज.)-५१

त्रिष्टुभ्-९

दासी-४५

दिंडी-११३-१२२, २५५, २५९,
२९७, ४१८

दीनवत्सल-२१५, २२९

दुभंगी छंद (गुज.)-५१

दुवई-४८, ४९, १०९-१११

देवद्वार-१३९, १४२

सूची-२

ग्रंथ-लेख-लेखक-सूची

[एकेरी अवतरण चिन्हांतील नामें लेखांचीं आणि दुहेरी अवतरण चिन्हांतील नामें ग्रंथांचीं आहेत.]

अत्तरदे, (डॉ.) श्रीराम-३७७-७८

अधिकारी-२७४

“अनामिका”-३६९, ३७३, ३८३

अनंतफंदी-२६७, २८०-८४,
२९७, ३११

“अनंतफंदीकृत कविता”-२८०

अनिल कवि (आ. रा. देशपांडे)
४, ३६९-३७२, ३७५-७६

“अनुभवामृत”-१६३

“अनेककविकृत पदे-२”-२३०,
२४२, २५९-६०

“अंतर्गृहांतील गार्गी”-३३३

“अन्वयस्थल”-१३३, २२१

“अपभ्रंश अॅन्ड मराठी मीटर्स” (डॉ.)
३, ४६, ११२, ११५,
२०३, ३४९, ४२७

“अपभ्रंशत्रयी”-४२

“अपभ्रंश वृत्ते” (“भारत कौमुदी”)
-३५३

“अपौरुषेय वाल्म्य”-(“लीगीते”
पहा.)

“अभिलषितार्थ चिंतामणि”

(“मानसोच्छास” पाहा)

अमृतशाय-३८९

अनोखड, (प्रो.) ई. व्हर्तान-१०,
१९, २६, ६३, ४२५

“अवेस्ता”-१९, २६

अज्ञानदास-२९७

आकवर्थ-२६४, २९६

“आद्य मराठी कवयित्री”-१९२

आधुनिक द्रोणाचार्य-३८०

आनंदतनय-११३

आन्तोनिअु सालदांज-१७९

आप्पा यशवंत-३१०

“आराधना”-३६९, ३७६

“ऑक्सफर्ड...डिक्शनरी”-

९८, ४०९

“उद्धवगीता”-१५०, १५४-५५

“उपासनासंगीत”-४१३

“उपाहरण”—१६७
 “उःशाप”—३६८
 “ऋग्वेद” ७-२७, ३९७
 ‘ऋग्वेदातील साहित्य’—१८, ४५२
 ‘ऋग्वेदातील साहित्यकला’—२१, २५
 “ऋद्धिपूर वर्णन”—१४८, १६०
 “एकच प्याला”—७८
 एकनाथ—१३३-१३५, १४९,
 १६५-६७, १६९, १८९, २६३
 “एकनाथी भागवत”—१६६
 “एकनाथ गाथा”—१९०
 “एन्. ब्रिटानिका” (“न्हिदम्” लेख)—
 ४०४, ४०८-९
 “ऐतरेय ब्राह्मण”—२८, ४५२
 “ऐतिहासिक पोवाडे-१”—२६१,
 २९६-९७
 ओक, वामन दाजी—१२३
 “औषण”—३६९
 कत्रे, (प्रो.)—११२, १३१
 “करकडचरित”—३९
 करदीकर, विंदा—३७८
 काणेकर, अनंत—३८०-८१
 कानिटकर, प्र. घो.—२९०
 कालेंकर, गो. मो.—११४, २५३
 कायस्थ, केशवराय (गुज.)—१९२
 कालेलकर, (डॉ.) ना. गो.—४१३

कादयप—६४
 “कुमारपाल चरित”—५२-५३
 कुशावा शाहीर—३११
 ‘काहीतरी’ (कविता)—३७९
 किलोस्कर, अण्णा—३८९
 कुडे, गणेश—३४४
 कुसुमाग्रज—३८०-८२, ३८८
 वेतकर, (डॉ.)—३
 केदारभट्ट—४४५
 केळकर, न. चि.—१२१
 केळकर, य. न.—२६१, २६४,
 २९७
 केळकर, रा. ना.—३३९
 कोसंबी, (प्रो.) धर्मानंद—२९
 “कोरकू”—३८४
 खडशीकर, (पं.) बाळशास्त्री—४
 खड्ग सत्—३०६
 खाडिलर शाहीर—२९५
 खाडेकर, वि. स.—३८०-८१
 खासगीवाले, गो. वि.—४, ९८,
 १३८, १४४, ४१९, ४२१,
 ४३३, ४३६-३७
 “खिलपुराण”—१७८-७९
 “खिलायन”—१८०
 गडकरी, य. ग.—३८०
 गणस्वामी—४४१

गों, स. मा.-२६४

“गर्भकांड ओव्या”-१५३

“गंधरेणा”-३७७

“गायन-वादन पाठमाळा”(गुज.)-

९६, १४३, ४२७-२८

“गाहासत्तसई”-३५, १८४-४०३

“गीतगोविंद”-३९, ४८-४९, ५७

११०, २६५

“गीताणंघ”-१७१

गुणे, (प्रो.)-४५

“गुर्जर साहित्यसभानी कार्यवही”

(गुज.)-५, ९७

गोखले, एच्. फे.-३४३

“गोमांतक”-३६७

गोरे, पा. धा.-३३७

गोविंद कवि-२९५

ग्रामां (प्रो.)-४१०

“घनाक्षर रामायण” १२४

घुले, वि. म.-३४७

“चरिया पिटकं”-२९, ३०, ३२

“चर्पटपंजरी”-४०

‘चलनी मराठी वृत्त’-२

चापेकर, ना. गो.-२८७, २९१

“चागदेव पांसणी”-१६३

चिंतामणि-११३, ११७

चिंतामणि कवि-१२३

चौमाकवि-१६७

चोरघडे, वामन-३४१

चौंदरस-१३५

“छंद आणि संगीत...”-४३३, ४३७

“छंद” द्वैमासिक-३८४

“छंदोनुरासन” (जयकीर्तिकृत -

५८, ६४, ३८९, ४४२

“छंदोनुरासन” (हेमचंद्रकृत) -

३९, ४३, ४५-४७, ४९, ५०,

५२-५५, ५८, ६४, ११५, १८४-८५

“छंदोमंजरी” (संस्कृत)-३८८

“छंदोरचना” (आ. १)-३, ४३०.

४३४

“छंदोरचना” (आ. २)-१ व

अन्य सर्वत्र

“छंदोरचना” परीक्षणें-४

“छंदोलंकार”-२, ४२९

“छंदोविचार”-१२३

“छंदःसूत्र”-३३३, ४४१

जयकीर्ति-५८, ६४, ४४२

“जयदामन”-३, ४१, ५२,

४४२, ४४४

जयदेव-६४

“जयदेवच्छंद”-६४

“जर्नल” (मुं. रॉ. ए. सो.)-१००,

४४४

“जसहरचरित”—६, ३९, ४४,
५०-५१, ५५

जाकोवी, (प्रो.)—३३

“जानाथयी छंदोविचिती”—६४,
१००, ४४१-४४

जाहागिरदार—२७४

“जीवनयोग”—३६७

जोशी, ना. ग. (प्रस्तुत लेखक)—
४, ९७, १९४, ३६७-६८, ३७४,
३७९, ३८२, ३८७, ४३६

जोशी, वि. या.—३३८

टिपणीस, सरस्वतीबाई—३३३

टिळक, (रे.) ना. वा.—१८०-८१

टिळक, लक्ष्मीबाई—१८१

टोपकर, (सौ.) सिंधु—३१७-१८

डिंभकवि—१८८

डोंगरे, म. वि.—३२६-२७, ३३६,
३४९

“गायकुमार चरित”—३९, ५५

तुकाराम—१२९, १३३, १३६,
४४६

तुलसीदास शाहीर—२९७

तुलसीदास, सत—२२४

“दमयंती स्वयंवर”—११९-२०

“दलपत पिंगळ” (गुज.)—५१,
९६, १००, १०३, ४४५

दलपतराम—४१, ४५, ५१, ९६,
१००, १०३, ४४५

दादू शाहीर—३००

दामोदर पंडित—१५२

“दासगोघ” १०९, ११३, ११९,
१७२-७३, २९६

दासोपंत १६५, १७०-७१, १९०

“दासोपंताची पदे”—१९०

दिवेडिया, (प्रो.) न. मो.—५, ९६,
९७, ४२६, ४३०

दीक्षित शाहीर—२९५

देमाइसा—१३२, १३४

देशपाडे, आ. रा. (‘अनिल’पाहा)

देशपाडे, (डॉ.) कमलाबाई—३२८

देशपाडे, (प्रो.) ग. व्य. १८, ४५२

देशपाडे, ग. वि.—२, ४२९

देशपाडे, वा. ना.—४, १८८, १९२
१९४, २०२, ३६८, ३७०,
३७२, ३७३, ३७६, ३८०,
३८३-८४

देशपाडे, य. खु.—१४८

देसाई, चैतन्य—४३३, ४३७

देसाई शाहीर—२९५

“देवदूत”—३८७

देवीदास कवि—१७६

“दोला”—३७६, ३८१

द्रविडशास्त्री-२४

“घवळे”—५, १५९, १८४-२०२,
२९४, ३१७-१८

घोड, (प्रो.) म. वा.-२६४

ध्रुव (प्रो.) के. ह.-५, २३, २६,
२९, ३०, ३२-३३, ३५, ३६,
७०, ७२, ४२६, ४३०, ४५१
नरेंद्र कवि-१५०, १५७-१५९,
२०२

“नलदमयंती...आख्यान”—११०,
१२४, १७५

“नवनीत”—१२५, १७५

“नवभारत”—२६४, ३४४, ३५३

“नवयुग”—३८०

“नवी मळवाट”—३७५

नागवर्मा-७१

“नागदेवस्मृति”—१३३

नागेश-२०२

“नाट्यकवितासंग्रह”—१२१,
१२५, ३४९

“नाट्यशास्त्र”—२, ६०, ४१९,
४२७-४२९

नाटू, (मनमोहन)-३८१

नानालाल कवि ३९१

नानिवडेकर शाहीर-२९५

नामदेव-३६, १३६-३७, ४११

“नाममुधाचपय”—१०९

नारो त्रिभक्त-३०७

निफाडकर, नाथ-३६६

‘नोट्स ऑन् मराठी एटिमॉलॉजी’
—११२, १३१

पटवर्धन, (डॉ.) माधवराव-१
आणि सर्वत्र

पट्टे बापुराव-२८४-२८७

“पट्टे बापुरावाच्या लावण्या”—२८४

“पद्यप्रकाश”—४, १५१, २०९

“पद्यप्रकाश”—४, ९८, २१३,
४१०, ४१९

“पद्यरचनानी...आलोचना”(शु.)
—५, २३, २९, ४२६

परशुराम शाहीर-२७९-८०

“परशुराम कवीच्या लावण्या २७९

परांजपे, शिवरामपंत-३८०

पंडित, म. श्री.-३७६

पाठक, (प्रो.) रामनारायण-५, ४०,
४४, ४९, ५१-५२, ६४, ७०,
७२, ९६, १०३, १८४, १९१,
१९२, ४२७, ४३१

पारसनीस, (प्रो.)-१२३

पागारकर, ल. रा.-२६१

पिंगल-लानार्थ-८, १०, ६३,
६४, ४४१

“विंगलच्छेदःसूत्र” (“छेदःसूत्रे” पाहा)

पिपलगावकर, शिवराम-३०४

पुरवार, (डॉ.) डॉ. जा.-३८०-८१,

३८५, ३८७

पुष्पदत्त-४२

“पुष्पाजलि”-३८६-८७

“पूतनावध”-११३

“पृथुसोपाख्यान”-११०

“पृथ्वीराज रासो”-२९४

“पेतेंव्हा”-३७५

“पोएटिक् प्रोसेस्” (इ.)-४०७

“पोर्तुगीजाचें...पुराण”-१७६

“प्रतिष्ठान”-२६४

प्रधान, गोपीनाथराव-३५५

प्रभाकर कवि - २६५, २६७,

२६९-७१, ३०८-९, ३१४-१५

“प्रभाकरकृत कविता”-२६९

प्रभु, बा. रा.-३३९

“प्राकृतविंगलसूत्र-विंगल”-३९,

४१, ४५, ४८, ५०, ५२,

५४, ६०, ६१, ३८८-८९

“प्राचीन गुजराती छंदो” (गुज.)-

१, ४०-४१, ५२, ६४, ७०, ७२,

९७, १०४, १८५, १९२, ४२७

प्रियोळकर, (प्रो.) अ. का-११९

फफे, य. ग.-१७, २५, ४५१

फ्रान्सि वास द गमारिअ-१७७

फोगटी, एल्सी-३९६, ४०६

बनहट्टी, (प्रो.) श्री. ना-४, ४१०,

४३३

बर्वे, (कै.) गणपतराव-९६,

१४३-४४, ४२७-२८

बहाळिये, नारोबास-१६०

बालगधर्व-७९

बाळा बहिरु-३१५

बाळा लक्ष्मण-३१२ १३

“बॉम्बे युनि. जर्नल”-२२

बुधे, कार्ती-३८०-८१, ३८५,

३८७

“बृहत् विंगल” (गुज.)-१

वेन्द्रे, (प्रो.) द. रा-१२९, १३६,

१८७-८८

बोरीकर, भास्करभट-१५०, १५४

“भक्तिमार्ग प्रदीप”-२०५, २२५,

२३०, २६१

“भजनी भारुड संग्रह”-२४८

भरत-२, ६०, ६४, ४१०, ४२८

“भरतभाव”-१२४

“भविसयत्तकहा”-३९, ४३, ४५

भागवत, दुर्गा-३४१-४२

भाटे, के. खी.-३८०-८१, ३८६,

३८७

“भारत कीमुदी”—३५३
 “भारतीय संगीत-१”—२४, ४२८
 “भावपुष्पांजली”—३८५
 भावे, विष्णुदास—१२१, १२५,
 १८२, ३४९
 भावे, वि. ल.—२९६
 भावे, (डॉ.) भी. स.—७१, २४
 भीष्माचार्य (महानुभाव)—१४७
 मनमोहन (नातू)—३८१, ३८७
 “मनोमुकुर” (गुज.)—५, ९७,
 ४२०-३१
 “मराठी छंद”—२, १०४, ११२,
 ११९, १२३, १३०-३१
 “मराठी छंदोरचनेची उत्क्रांति”—
 ४३६
 “मराठी छंदःशास्त्र”—४, ९८,
 ४१९, ४३३
 मटेंकर, बा. सी.—३६९, ३९२
 महदंबा (महदाइसा)—११३, १३३,
 १३४, १५३, १८७-१९४, २९४
 महानुभाव, कृष्णराज—२२२
 “महापुराण”—६, ३९, ४२, ४४,
 ४५, ४७-४९, ५१, ५४, ५६
 “महाभारत” (मुक्तेश्वरी)—१६८
 “महाभारत”—६७
 “महाराष्ट्र काव्यदीपिका”—१६८

“महाराष्ट्र भाषेचा कोश”—११९
 “महाराष्ट्र सारस्वत”—२९५
 “महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका”—४,
 १७, २५, ९७, १२९, १८७,
 २८७, २९०-९१, ३२२-२३,
 ३२६-२७, ३३६-३७, ३३९,
 ३४१, ३४३, ३४५, ३४७,
 ३६९, ३५५, ३६८, ३७८,
 ३८०, ३९१, ४३६
 “महाराष्ट्र स्त्रीगीत” २५९
 महीपति—१७४-७५
 माडगूळकर, व्यंकटेश—३७०
 “मातृकी रुक्मिणी स्वयंवर”—१३३
 “मानसोच्छास” (“अमिलपितार्थ-
 चिंतामणि”)—५९, ६१, १०५,
 १२२, १२६-२८, १८६
 “मार्गप्रभाकर”—१४७
 “मालविकाग्निमित्र”—३४
 मायदेव, वा. गो.—४११
 ‘मीटर्स अँड म्यूझिक्स’ (इं.)—३,
 ३६, ४२५
 मुकुंदराज—१६१-६२
 ‘मुक्त ओवी’—१९४, ३८८
 ‘मुक्तपद्यविवेक’—३८०, ३९१
 मुक्तिचोध, शरच्चन्द्र—३७५
 मुक्तेश्वर—१६८-६९

मुळे, (पं.) कु. ग.—२४, २५९,

४२८

“मूर्ति दुर्जी ती” (“सावरकर
कविता”) ३६७

“मूर्तिवर्णन...संग्रह”—२२२

मेय्य, (प्रो.)—४१३

मेहता, नरसी—२२४

“मोत्स्वर्थ कोश”—११९

मोरोपंत—१०९-११, १२३-२४

“यथार्थ दीपिका”—१७०

यमाजी शाहीर—२९९

रघुनाथपंडित—११०-११, ११३,

११६, १२३-२४, १७५-७६

राघू शाहीर—३०६

राजवाडे, वि. का—२, २५, १०४,

१११, ११२, ११८, १२२,

१३०, १८१

रानडे, (प्रो.) ग. ह.—३७

राम दयाळ—१२२-२३

रामदास—१०९, ११३, १३४,

१७२-७३

रामजोशी, २६४, २६६-६९-३१५

“रामजोशीकृत लावण्या”—२६७

रामन्, (सर) सी. व्ही.—३९८

“रामायण”—३५, ९९, ३९७-९८

रामा सट्टा—३०२-३

रासीन् (क्रिच.—४१०

रायकर, (सौ.) सुधा—३१७-१८

“रुक्मिणी-स्वयंवर”—१५०, १५८

रेगे, पु. शि.—३७०, ३७३,

३७६-७७, ३८०-८१

रैदाळकर कवि—३६६

“रिहदम्” (इं)—३९६, ३९९, ४०६

“लघुपाठ”—२९, ३०, ३२

“ललित संग्रह”—११३-१४, २५३,

२९३, ३५१

लहरी मुकुंदा—३०५

लक्ष्मीर—१४८

“लक्ष्मीनारायण...नाटक”—१८१,

३६९

“लीळा चरित्र”—१३२

“लोककथा व लोकगीतें” ३३८

वकील, व्यंकटेश—३७०-७१

“वटसावित्री”—३१७-१८

“वत्सहरण”—१५२

‘वर्गीकृत यादी’—२०३

“वन्हाडी लोकगीतें”—३३७

“वाङ्मयीन वाद”—३९३

“वाणीभूषण”—४१

वामनपंडित—१२२-२४, १६९-७०

“वामनपंडित कविता संग्रह”—१२३

“विक्रमोर्वशीय”—३४

“विशिषज्ञान विस्तार”—२९६
 “विभृति” (हर्षटकृत)—६४
 “विवेकसिंधु”—१६१
 विरहांक—४७
 “विश्वमानव”—३६७, ३६८, ३७४
 ३८०, ३८३
 विष्णुदास नामा—१२०
 ‘वृत्तघटक’—१००, ४४४-४६
 “वृत्तचंद्रिका”—१२३, ४४४-४६
 “वृत्तजाति समुच्चय”—३, ३९, ४७
 “वृत्तरत्नाकर”—४४५
 “वृत्ति” (छंदःसूत्रांशरील)—६३
 “वेदिक मीटर” (इं.)—१०, १९-२०
 “वेब्स्टर” कोश—४०५
 वेलणकर, (प्रो.) ह. दा.—३, २२,
 २८, ३६, ४६, ४९, ५२, १००,
 ११२, ११५, ११९, १३१,
 २०३-४, ३४९, ३५३, ४२५-२७
 ४४२, ४४४-४६
 ‘वैदिक छंद’—१७, २५
 ‘वैनायक-वृत्त-विचार’—३६८
 “वंकटेश स्तोत्र”—१७६
 व्हाइट्हेड्—४०६
 व्हेली, जॉर्ज—४०७
 शंकराचार्य—४०
 “शाकुंतल”—३१, ३४, ३७, ४०२

शास्त्री, के. का.—५, ९६-९७
 शाह, चु. व.—५, ९६
 शाळिग्राम, शं. तु.—२६४, २६७
 २७१, २८०, २९६
 शिंदोरे, द. वा. ३७०
 “शिशुपालवध”—१५४-५५
 “शुभवर्तमान”—१७७
 “श्रीकृष्णलीला काव्य” (गुज.)—
 १९२
 श्रीधर—१७३-७४
 “श्लोकरूपी बोध”—४४६
 “संगीतरत्नाकर”—५९, १२७-२९,
 १८६-८७
 “सन्तांचे बोल”—२४७
 “सधि”—३८७
 सगनभाऊ—२७४-७९, ३०१
 “सगनभाऊकृत लावण्या”—२७४
 “सत्यकथा”—११३, २६४, ३४२,
 ४३३, ४४४
 “समिधा”—३८२
 सवाईरामा, घावू—२९९
 सहस्रबुद्धे, म. ना.—२६४
 सहस्रबुद्धे, वि. ज.—४, ९८, १३८,
 २१३, ४१०, ४१९, ४३३, ४४४
 “सह्याद्रि” मासिक—१२१, १९४
 साठे, कृ. गो.—२९०

“साधना आणि इतर कविता”—३७१
 साने गुरुजी—३८०-८१
 “सान्त आन्तोनीची जीवित्वकथा”
 —१८०
 “सामवेद”—१८, ३९७
 सावरकर, वि. दा.—२९५, ३६७,
 ३६८, ४२०
 “सावरकरकाव्यसमालोचन”—३६८
 “सावित्री गीत” (‘वटसावित्री’)—
 १९३, १९५, ३२०
 “साहित्य”—३४२
 साळी, त्रिविक्रम—३००
 “सीतास्वयंवर” (नागेशेकृत)—२०३
 “सीतास्वयंवर” (वामनकृत)—१२४
 “सीतास्वयंवरख्यान”—१८२
 “मुत्तनिपात”—२८, ३३
 “मुवृत्ततिलक”—६६, ६९, ७०,
 ७४, ७७, ८१, १०१
 “मुपमा”—१९४, ३८४
 मुद्दचण (कवि रेगे)—३७०
 “मूयगह”—३०
 सेंट्सवरी, (प्रो.)—९९, ४०९, ४३८
 सैतव—६४
 सोमेश्वर—१०७, १२६-२७, १३०,
 १८६
 सोहोनी, वि. स.—३४५
 “सौमद्र”—१२२

स्टीफन, फादर—१७७-७९
 “स्त्रीगीतें” (‘अपौरुषेयवाङ्मय’)—३२८
 “स्मृतिस्थळ”—१३२, १३६
 स्वयंभू—४४५
 “स्वयंभूच्छदस्”—४४५
 “स्वेदगागा”—३७८
 हर्षट—६४
 हलायुध—३३, ६३
 “हिमशिखरें”—३८५
 “हिमसेक”—३७३
 “हिस्टरी ऑफ इंग्लिश प्रॉझडी”-
 (इं.)—९९, ४३८
 हूड, ना. गो.—३३७
 हेमचंद्र-द्राचार्य—४१, ५८, ६४,
 ७१, १८४-८५
 होनाजीबाळा—२७१-७४, ३०९,
 ३१३, ३१४
 “होळी”—३६९
 ह्युगो, विक्टर—४१२
 क्षेमेन्द्र—६६, ६९, ७०, ७४-७५
 ७७, ८१, १००
 “ज्ञानकोश”—(५)—२, १७
 ज्ञानेश्वर—१२९, १३४, १४९,
 १६२-६५, २६३
 ‘ज्ञानेश्वर पूर्वकालीन कानडी वाङ्मय’-
 —१२९, १३६, १८७
 “ज्ञानेश्वरी”—१४९, १६२-६५

दुरुस्ती-शुद्धि

(१) पृ. २१९ वर मध्यावर 'माणिक्यात' ही संज्ञा दिली आहे ती 'शुद्धसती' समजावी.

(२) पृ. २५२ वर शेवटी जेथे 'तिष्ठल' छंद म्हणून म्हटले आहे तेथे 'वैकुंठ' समजावे.

(३) पुढील महत्त्वाची अशुद्ध तेवढी शुद्ध करून वाचावीत :

| पृष्ठ | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
|-------|----|--------------|--------------|
| १८ | १४ | वर्तनि | वर्तमनि |
| ६० | ८ | 'ठद्गार' | 'उद्गार' |
| १३६ | ११ | वापरला | वापरला |
| १४४ | २१ | सद्यत्तिक | सद्युत्तिक |
| १४८ | ११ | "बद्धिपूर | "श्रद्धिपूर |
| १८३ | ९ | लयबद्धतेचा | लयबद्धतेचा |
| २१२ | १२ | -पद्मावर्तनी | पद्मावर्तनी |
| २४५ | ७ | 'जाइला' | 'जाइला' |
| २४५ | ८ | 'पटिलीना' | 'परिलीना' |
| २६४ | १६ | छंदोरचनच्चा | छंदोरचनेच्या |
| २६५ | ६ | मध्यवर्ती | मध्यवर्ती |
| २८४ | २ | 'संगति' | 'संतति' |
| ३०३ | १४ | रामा सखा | रामा सखा |
| ३७५ | २० | (४) | (३) |
| ३९३ | २ | लयप्तत्वाचे | लयतत्वाचे |
| ३९९ | १८ | .laryx | larynx |
| ४५२ | ६ | साहित्यकला" | साहित्य" |